

أريك

ديـــوان الثقـــافتين العربيـــة والأرمنيـــة

عدد رقم ٩٨ | السنة الرابعة عشرة | أكتوبر ٢٠٢٤

SEPTEMBER 21

INDEPENDENCE DAY

Armenia

٢١ سبتمبر عيد استقلال جمهورية أرمينيا

أريك

نشرة غير دورية تصدرها
جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة

رئيس التحرير:
علي ثابت صبري

سكرتير التحرير:
عطا أحمد درغام

العنوان: ٢٦ ش مراد بك - صلاح الدين
مصر الجديدة - القاهرة
تليفون: ٢٢٩١٦٤٤٤ (٠٢)

رابط مجلة أريك الإلكتروني:
https://me-qr.com/l/ArekArabic

Scan Me

رقم الإيداع: ١٨٣٧٤ / ٢٠١٠

إعداد وتصميم:
مؤسسة فِكْر للتصميم والإعلان
Fikr Foundation For design and advertising .

المحتويات

الموضوع | الصفحة

السادة القراء الراغبون فى الحصول على هذا الإصدار مجاناً، الرجاء موافاتنا بالبيانات الآتية:

الاســـــم: ....
المهـــنـــة: ....
الـــعـــنــوان: ....
البريــد الإلكتروني: ....
التليـــــفــــون: ....



حصاد عام ٢٠٢٤
إبادة جديدة للأرمن - تغييرات جيوستراتيجية وديموغرافية في الشرق الأوسط

بقلم: على ثابت صبري

شهدت منطقة الشرق الأوسط خلال عام ٢٠٢٤، إبادة جديدة للأرمن في إقليم ناجورنو كاراباخ (آرتساخ)، نتيجة لتحالف تركي- آذري قائم على ميلاد تركيا جديدة في آسيا الوسطى والقوقاز بالتوازي مع المشروع التركي في منطقة الشرق الأوسط (العثمانية الجديدة).

وعن الشراكة الإسرائيلية الأذربيجانية، فإن أذربيجان وإسرائيل شريكان عسكريان وثيقان. وفقًا لمعهد ستوكهولم الدولي لأبحاث السلام (SIPRI)، فإن أكثر من ٦٠٪ من واردات الأسلحة الأذربيجانية جاءت من إسرائيل بين عامي ٢٠١٧ و٢٠٢٠، لتشكل ١٣٪ من الصادرات الإسرائيلية خلال الفترة نفسها. يكشف بحث SIPRI أن أذربيجان اشترت مجموعة واسعة من الطائرات بدون طيار والصواريخ وقذائف الهاون من إسرائيل بين عامي ٢٠١٠ و٢٠٢٠. كما دعي البعض في المجتمع الدولي إلى اتخاذ إجراءات ضد أذربيجان في أعقاب نزوح الأرمن من قره باغ. وفي الولايات المتحدة، حيث يوجد عدد كبير من الأرمن المهاجرين، دعا ما يقرب من ١٠٠ عضو



في الكونغرس إلى فرض عقوبات على باكو،كما دعا المشرعون في الاتحاد الأوروبي الكتلة أيضًا إلى النظر في اتخاذ إجراءات عقابية. وقال ويزمان، الباحث في معهد ستوكهولم الدولي لأبحاث السلام، إن إسرائيل قد تتعرض لضغوط من حلفائها الغربيين لإعادة النظر في مبيعات الأسلحة إلى أذربيجان. وأضاف: "سيضر ذلك بعلاقاتها مع أذربيجان، لكن في الوقت نفسه، سيتعين على إسرائيل أن تفكر في علاقاتها مع الدول الأوروبية، التي تعتبر شركاء أكثر أهمية". وقال متحدث باسم وزارة الدفاع الإسرائيلية إنه ليس لديه تعليق عندما تواصلت معه شبكة CNN. وقال إفرايم إنبار إن إسرائيل تريد الحفاظ على سمعتها كمورد موثوق لأذربيجان.

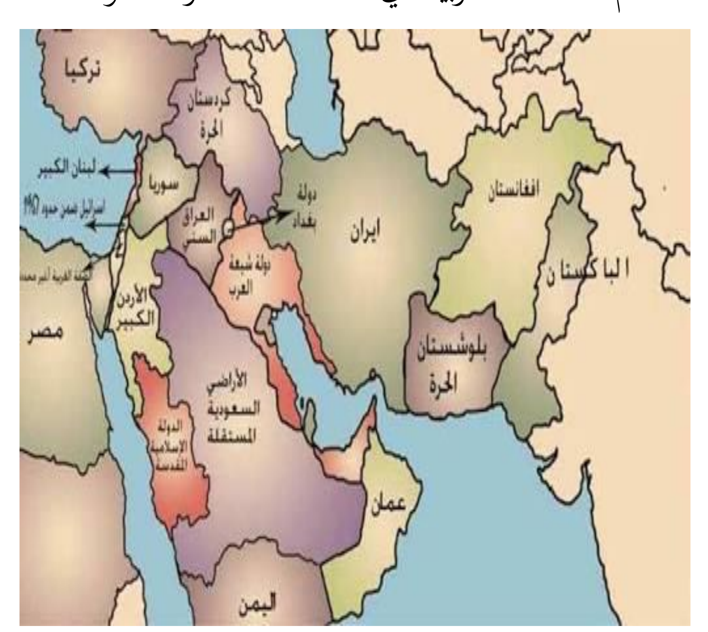
وأضاف: "على أي حال، أذربيجان أهم بكثير بالنسبة لإسرائيل من أرمينيا. إن السياسة الواقعية هي التي تحرك السياسة الخارجية الإسرائيلية".

لقد تم تهجير الأرمن قسرياً من الإقليم تحت مرأي ومسمع المجتمع الدولي، مرتكزاً على قاعدة لا أري لا أسمع لا أتكلم، وهذه هي فلسفة المنظومة الدولية الحاكمة تجاه قضايا شعوب المنطقة التاريخية، في خطوة شديدة الخطورة لمنع أية مؤثرات حضارية وثقافية وتشاركية لشعوب المنطقة، لقد عاني الشعب الأرمني على مر تاريخيه الحديث والمعاصر، وطالما نجحت تركيا في تحقيق أهدافها أثناء انشغال العالم بأحداث جليلة، فمثلما استغلت تركيا الحرب العالمية الأولي في إبادة الأرمن ، فقد مارست نفس السياسة خلال انشغال العالم ببوادر حرب عالمية ثالثة بدأت بالحرب الروسية الأوكرانية، وامتدت إلى فلسطين ولبنان والسودان ...إلخ، بإنهاء وجود الأرمن في آرتساخ.



ازدادت الوضع سوءًا باستمرار تركيا في ارتكاب مجازر وإبادة ثقافية ومحو هوية في شمال وشرق سوريا وشمال العراق، وعلى خطٍ متوازٍ سعت إسرائيل لتحقيق أهدافها من خلال إجرامها في الأراضي الفلسطينية عموماً وغزة خصوصاً، في خطوة تصعيدية غير مسبوقة لتصفية الملف الفلسطيني، واستمراراً لنفس المشروع الإسرائيلي دخلت لبنان المعترك وهي تُعاني ومن بعدها سوريا، وعليه ستشهد منطقة الشرق الأوسط بأكملها عنف غير مسبوق وسنري ارض محروقة بكل ما تحمله الكلمة من معنى .

باتت المشاريع التركية الإسرائيلية واضحة ومعلومة تماماً، وباتت شعوب الشرق الأوسط في خطر شديد من شأنه تقسيم المنطقة وفق مخطط برنارد لويس، لتزداد المنطقة تعقيداً وصراعاً، حتى يسهل إدارتها بعد عزلها تماماً عن تاريخها وحضارتها وثقافتها، لتبدأ مرحلة جديدة في إقرار دعائم الحداثة الغربية في منطقة الشرق الأوسط.



مشروع برنارد لويس لتقسيم المنطقة



مزيج الفن والعشق وحبات الرمان

بقلم: جاكلين جرجس

تعلم أغلب الشعوب أن أرمينيا تعرضت لمحاولات عديدة لطمس الثقافة الأرمنية على يد الأتراك و التى كانت تتخذ من ثمرة الرمان رمزًا لها والتى تدل على روح أرمينيا التى لا تقهر، و يعتبر الرمان هو الفاكهة القومية في أرمينيا، وفي ذلك البلد تقدم هدية للضيوف الأجانب تسمى " تاروسيك"، وهي عبارة عن ثمار رمان مجففة يفترض أن تجلب الحظ لهم، ليس هذا وحسب فثمار الرمان محفورة في المباني العامة وعلى واجهات الكنائس والأديرة، وهناك حكاية شعبية يتداولها الناس تقول: " لقد سقطت ثلاث ثمرات رمان من السماء، واحدة لراوي الحكاية، وواحدة لمن يستمع إليها، وواحدة للعالم بأسره.

وعلى سيرة الرمان نجد انتشار كثيف لعربات عصيره في الساحات بأرمينيا، ورغم كثرة الرمان فى المدينة لكنهم يحافظون على سعره المرتفع، فيما يصنعون منه خمراً خاصاً ويستخدمونه في مأكولات متعددة، ويبيبعون أشكاله الحرفية المتنوعة من الخشب والفضة والذهب، والرمان كما تعلمون فاكهة جميلة اللون والطعم ، فكيف إذا صارت شعار بلد جميل، ففى الميثولوچيا الأرمنية يعتبر الرمان أحد أكثر الرموز شهرة وتقديرا، و تظهر روعة وأهمية رمزية الرمان في المخطوطات الأرمنية التاريخية والمنحوتات الحجرية حيث كان يُستخدم كزخرفة شعبية خلال الأعراس القديمة ، وكانت العروس ترمي حبة الرمان



وتكسرها، واندثار أكبر عدد من حبوب الرمان تشير إلى أن العروس ستنجب المزيد من الأطفال ،و الأرمنيات اللاتي يرغبن في إنجاب صبي يأكلن الخبز المصنوع من العجين الممزوج ببذور الرمان فهو رمز الخصوبة والحظ السعيد وكان حارسا ضد العين الشريرة ؛ و ظلت هذه العادات حتى اليوم خلال حفلات الزفاف خاصة في يريفان، تقدم العروس "تاراتوسيك" أى ثمرة رمان صغيرة مجففة للضيوف الغير متزوجين كبركة لهم.

لم تكتفى الثقافة و العادات الأرمنية بذلك لكننا نجد حبات الرمان فى الافلام و المعارض واللوحات الفنية و قد صورتها عدسات الكاميرات فى أكثر الأفلام الأرمنية شهرت هو فيلم " سيرجي باراجانوف" المسمى "لون الرمان" وفى لقطات الفيلم نجد حبات الرمان الأحمر على المائدة بجلده المتجعد ولبه الطازج كتجسيد لروح أرمينيا التي لا تقهر ، لقد تحولت هذه الثمرة إلى رمز وطني وجدناها كثيرًا فى الفن الأرمنى فى كثير من اللوحات

و المعارض الفنية و تمتلئ بها محلات بيع التذكارات بالخزف والمعدن والمنسوجات والحلي على شكل رمان أو تتضمن زخارف الثمرة.

لكن هناك تساؤل يطرح نفسه هل الرمان مجرد ثمرة عادية بالنسبة لأرمينيا؟ نقشر جلدها السميك وصولا لحباتها الشهية؟ طرح الباحث الألماني بيرند برونر السؤال على نفسه فتوصل إلى نتيجة مدهشة، هي أن هناك تجليات ثقافية وأسطورية وحضارية منسية تعطي تلك الفاكهة أبعاداً أخرى عبر التاريخ رصدها في كتابه الممتع «الرمان - تاريخ وحكايات من حول العالم»، الذي صدرت نسخته العربية عن دار «العربي» بالقاهرة، بترجمة للأكاديمية د. سمر منير.



يرصد المؤلف، على سبيل المثال، إشارات مختلفة إلى ثمرة الرمان في الأساطير الفارسية، حيث يقال إن البطل الأسطوري «إسفنديار» أصبح لا يقهر بعد أن تناول ثمرة من هذه الفاكهة. وتظهر ضمن أساطير الإغريق «هيستيا بولبيبوس» كواحدة من ربات الجمال لكنها اختارت أن تظل عذراء للأبد. وتبدو في لوحة حائط بيزنطية مدهشة تتحدر من القرن السادس الميلادي جالسة على العرش ويحيط بها ستة أطفال أبرياء ويقدم كل منهم لها ثمرة رمان كما كان شعرها به طوق ذهبي مثبت به ثمرتا رمان.

كما أنه معلوم للجميع أن شجرة الخطيئة التي أخرجت آدم من الجنة وفق التصور المسيحي كانت شجرة التفاح، إلا أن البعض يؤكد أنها شجرة رمان، في كتابه «الرمان..تاريخ وحكايات من حول العالم»، يؤكد الكاتب الألماني بيرند برونر، أن الكتاب المقدس لم ينص صراحة على أن تلك الثمرة هي التفاح، وبعد ذلك يتطرق إلى سرد طويل حول علاقة وثيقة بين الرمان والعائلة المقدسة تجلت في عدة أعمال تشكيلية، فهناك لوحة «العذراء وثمرة الرمان»، لساندرو بوتيتشيلي مرسومة في عام ١٤٨٧، ولوحة «العذراء تقدم للطفل ثمرة رمان»، لهانز هولباين حوالي عام ١٥١٠، ولوحات مماثلة لرافاييل ولورينزو دي كريدي. ولكن لماذا استبدال التفاح بالرمان...إن تعاضد حبات الرمان داخل الثمرة يشير إلى قوة التعاون بين جماعة المؤمنين.. الحواريين وأتباع المسيح والكنيسة، أما ثمرة الرمان نفسها فكانت رمزاً للخصوبة في الحضارات الشرقية القديمة، ويعتبر الرمان في البوذية ثمرة مباركة.

تتمتع أرمينيا، مثل أي أرض قديمة أخرى، بثقافة تقوم على التراث العرقي. وفي الوقت نفسه، الثقافة العامة غنية جدًا وتلعب الأساطير والخرافات دورًا بارزًا في المعتقدات العرقية والقومية والدينية للشعب الأرمني، إن تعايش القبائل الأولى التي تعيش في هذه الأرض مع الجبال والطبيعة قد أستحوذ على نظامها الديني، وترتبط الطبيعة بالقداسة القديمة في نظر أهل هذه الأرض. ''ميهر'' هو أحد أنواع هذه الفئة من الأساطير، وله علاقة وثيقة مع ''مهر'' أو ''ميترا'' الإلهة الإيرانية، وباعتباره إله الشمس، فإن له مكانة قيمة في المعتقدات الأسطورية للأساطير الأرمنية وكانت عبادتها وقدسيتها شائعة منذ القرن الثالث قبل الميلاد. وعلى ذكر الآلهة والأساطير نتحدث عن ''شجرة هوم'' وهي نوع آخر من أنواع الآلهة، وثمرتها هي إكسير الشباب والخلود، ولهذا السبب، تعتبر محترمة ومقدسة للغاية بين شعب أرمينيا. مظهر آخر من مظاهر الأساطير الأرمنية هو شخصية تدعى ''هايك''،

والتي تسمى في التاريخ الأسطوري ''ناهايت''، والتي وقفت ضد الملك البابلي وأسست في نهاية المطاف أرض أرمينيا، ''ساسونتسي دافيت'' هي شخصية أخرى وقفت كبطل قومي ضد العدوان والغارات العربية ولذلك فهي تحظى باحترام كبير. تعتبر ملحمة ''ابطال ساسون'' أحد أهم المصادر الأدبية والأسطورية لأرمينيا، والتي كتبت تكريما لهذا البطل القومي، وعظمتها كبيرة لدرجة أنها تم تسجيلها كتراث ثقافي وروحي في منظمة اليونسكو.

لكن حتى الأن يتصدر الرمان المشهد فى اللوحات المصرية - الأرمنية وكانت أحدثهم فى معرض الفنان شنودة عصمت حيث عرض لوحات بعنوان " شجرة الرمان"أقيم المعرض طوال شهر سبتمبر وضم مزيج من الثقافة الأرمنية والمصرية القديمة، لتعريف الفنان شنوده عصمت هو فنان بصري، يستخدم العديد من الخامات والوسائط للبحث والوصول لحلول فنيه بصريه لإحياء التراث المصرى بعناصر ومفردات بصريه معاصرة يبدو أن لديه الكثير من موضوعاته ومفردات لغته الفنية، متأثرا بعمق وتاريخ الحضارة المصرية القديمة والقبطية، مثل نترات مصر القديمة وحيواناتها المقدسة وأساطيرها الميثولوجية الغامضة. مستخدما خامات محليه مثل ورق البردي المصري وقابله لإعادة التدوير مع تقنيات وأساليب فنيه قديمه مثل اسلوب التمبرا. أيضا الايقونات والنسيج والزخارف القبطية ومفردات بصريه من مصر القديمة ممتزجة مع وحدات فنيه ، شخصيات وعناصر الحياة اليومية ، لاستنباط وصلات وترابط عابر للأزمنة ومنذ دراسته للفنون الجميلة كانت له العديد من التجارب والممارسات الفنية كان لها اثرا فعالا فى تركيبته الفنية ، مابين التصويرالفوتوغرافي والعديد من الجداريات الكنسية والعمل بوزارة السياحة والآثار وتصميم العديد من المنتجات للمتحف المصرى بالتحرير والمستوحاة من التراث المصرى القديمو انعكاس الصداقة الثقافية المتشابكة بين مصر وأرمينيا في الرموز المشتركة والمحبوبة للتراثين الغنيين

أثنى عليه الناقد الأمريكى شون في مقاله قائلًا: شجرة الرمان هي عرض نموذجي لمواهب شنودة الخاصة كفنان. لقد حظيت بمتعة مشاهدة أعماله على مدى السنوات العديدة الماضية ورؤية إلى أين جذبته رغباته الإبداعية. كل وسيلة وأسلوب معروض هنا يساعد في تحقيق رؤيته لهذا المعرض في صوره الشخصية، هناك سحابة من الرواقية التي تتخلل غالبية مواضيعه. غالبًا ما يخون مظهرها شبه التمثالي تلاميذ لامعون يتألقون بالحياة النابضة بالحياة. كما تظهر هذه الشخصيات في الخلفية رموز ثقافية مرسومة على ورق شنودة المميز ذي الألوان اليدوية. أستمتع بفكرة أن هذه الشخصيات الشرفية ترمز إلى قوة قشرة الرمان الصلبة في مثابرتها ضد التهديدات لثقافتها، بينما تنير تلاميذها النابضة بالحياة دفء التراث والفن والحب.

إن استخدام شنودة للوسائط المختلطة في فنه متجذر دائمًا بعمق في البيئة المعنية التي تبلغه. عند النظر إلى قشرة الرمان الممزقة، يمكنك رؤية التراث الأرمني الحرفي المضمن في هوية هذه الفاكهة من خلال الأدب الممزق المعاد استخدامه. بعد التأمل، أناشد المشاهد أن يفكر في العين الدقيقة واليقظة اللازمة لمراقبة هذه القطع المنسية من التاريخ الثقافي المشترك، وجمعها، وإعادة ترتيبها، وإعادة تدويرها، ووضعها في سياقها، والتي شقت طريقها بسهولة إلى سلة المهملات. دعت يد شنودة الماهرة هذه القطع الأثرية إلى المحادثة مرة أخرى. على وجه الخصوص، يستخدمها لمناقشة كيف تنعكس الصداقة الثقافية المتشابكة بين مصر وأرمينيا في الرموز المشتركة والمحبوبة للتراثين الغنيين. نظرًا لأن فرس النهر يمثل الحياة الآخرة، فإنه يرفع هذه الفاكهة المكسورة من أعماق الهاوية مما يؤدي إلى إثمار تمثيل الرمان للخلود والتجديد

يستمر الاستكشاف عبر الثقافات في استكشاف شنودة لــــ "المربعات". إن إعادة تفسير شنودة للأنماط النسيجية الأرمنية والمصرية التقليدية على ورق البردي الذي حصل عليه من مصادر محلية تترجم بشكل رائع. إن المجموعة الكاملة لهذه السلسلة ساحرة حقًا. إنني أحسد المشاهدين الذين يحصلون على فرصة لرؤيتها ككل طوال مدة هذا المعرض. هذه الأنماط تاريخية وخالدة، وبارعة في تصميمها وسهلة الوصول إليها في ألفتها. إنها تدعو المشاهد إلى الضياع قليلاً في وجودها. تبدو التراثات المصرية والأرمنية عائلية تمامًا في هذه التصميمات التكميلية لشنودة..

رحيق العشق أما حكايات العشق و الحب لم تخلو من سيرة الرمان حيث يرتبط الرمان بالحب ووصفوا عصيره الأحمر ب«رحيق العشق»، وحسم «باريس» الخلاف بين الربات الثلاث «هيرا» و«أثينا» و«أفروديت» بأن منح الأخيرة ثمرة رمان، في دلالة أكيدة على أنها الأكثر جمالاً، وفي أسطورة أخرى خلقت «أفروديت» أول ثمرة رمان من دماء حبيبها الوسيم «أدونيس» وفي ملحمة الأوديسة ظهر الرمان بوصفه إحدى ثمار الفردوس، واعتادت الشعوب القديمة على وضع مجسمات من البرونز والنحاس والذهب على شكل ثمرة رمان بجوار الميت كهدية تصحبه في الحياة الآخرة، وتعددت رسوم الرمان على حوائط المعابد المصرية القديمة، وفي ثقافات قديمة كان الزواج لا يكتمل إلا بنثر بذور الرمان على عتبة المنزل الجديد الذي سيقطن فيه الزوجان، وهناك اعتقاد بأن إكثار المرأة الحامل من أكل الرمان سيؤدي بها إلى إنجاب طفل ذكر، كل هذا بالإضافة إلى حكايات حول استخدام أغصان شجرة الرمان في البحث عن المياه الجوفية، وأساطير أخرى حول استخدامها في التنقيب عن الذهب أما بالنسبة للاساطير و الحكايات المصرية القديمة و التى تحدثت عن الرمان نذكر شخصية " برطلمين " و كان بمثابة وحش آدمي ، هو شخصية شهيرة كرهها المصريون عاشت خلال القرن الثامن عشر، كان يدعى بارثمليو يني، أو «برطلمين» أو فرط الرمان بحسب النطق الشعبي، وهو يوناني التحق بخدمة محمد بك الألفي، وبحسب الجبرتي استخدمه الألفي في جمع الضرائب، وبعد دخول نابليون إلى القاهرة تحول ولاؤه إلى الغازي الفرنسي، وساعده في القضاء على المقاومة وتعذيب الوطنيين، ووصفه بعض المؤرخين بالوحش الآدمي، حتى كان المتظاهرون يرددون «الله ينصر السلطان ويهلك فرط الرمان» أما سبب تسميته، فربما يعود إلى تخفيف اسمه اللاتيني ليتوافق مع اللهجة المحكية أو إلى شدة احمرار وجهه الشبيه بالرمان.

وعليه نجد أن هناك تماثل بين الثقافتين الأرمنية والمصرية ففي الثقافة والفن الأرمني يظهر جليًا إن المظاهر غير المادية للثقافة الأرمنية والحضارة الأسطورية لها أبعاد أوسع مما نتصور، لهذا علينا أن نلقى الضوء أيضًا على المظاهر المادية لهذه الثقافة حيث يمتلك المتحف الوطني للفنون في يريفان أكثر من ١٦٠٠٠ من الأعمال التي تعود إلى العصور الوسطى، والتي تروي حكايات أرمينيا الغنية وقصص تلك الأزمان. كما يضم لوحات رسمها فنانون أوروبيون كثر. كما أن متحف الفن الحديث ومعرض صورة الطفل ومتحف مارتيروس ساريان ليست سوى أسماء من بين العديد من المتاحف وصالات العرض في يريفان.

علاوة على ذلك، توجد العديد من صالات العرض

الخاصة حيث يفتتح الكثير منها كل عام، وتضم المعارض الدورية ودور البيع لذلك تجذب حبات الرمان وثماره خيال وإبداع الفنانين ونســـتطيع أن نجد الرمان في الفن والأدب والزخرفة والرسم وحتى في الأزياء واستخدم كثيراً في الطقوس الدينية عند الأرمن قبل المسيحية وبعدها.

لم يكن الرمان مجرد رمز أو تصــور فى الأعمال الفنية أو حتى يتم ذكره فى الاســاسـر و الميثيولوجية فقط لكن دخل إلى أدق تفاصـــيل الحياة اليومية للأرمن حيث أشـــتهرت أرمينيا بإنتاج النبيذ المحلى المصـــنع من العنب أو الرمان و اكتســـب نبيذ الرمان شـــعبية واســـعة ليس فى ارمينيا فقط بل فى كثير من دول العالم أيضًـا ، و اشاد بجودته و فائدته الخبراء حيث وجد أنه يحتوى مواد مضادة للأكسدة أكثر مما يحتويه نبيذ العنب و حمض اللينولينيك الواردة من حبات العقيق يقمع نشــاط المواد المســـببة للسرطان فى الجسم و أيضًـا يمنع الشيخوخة المبكرة فهذا المشـروب الرائع لا يمكن أن يتنافس مع مشــروب العنب التقليدى لكن معجبينه حول العالم فى ازدياد مستمر.

واستضـافت يريفان في ١٦ فبراير معرض برود أكسبو ٢٠٢٢ الدولي التاسع والعشرون في موسكو في الفترة من ٧ إلى ١١ فبراير. قدمت مؤسسة فين أند واين في أرمينيا النبيذ الأرمني كما شـارك في المعرض نائب وزير الاقتصـاد أرمان خوجويان.

المعرض هو أكبر معرض دولي للأغـذيـة والكحول في روســيا وأوروبا الشــرقية وشــارك فيه هذا العام حوالي ٢٦٦٠ مشـارك من ٧٣ دولة وشـاركت ١٥ شـركة نبيذ أرمينية فيه في الجناح الموحد لمؤســـــســـة فين أند واين في أرمينيا، حيث قدمت ٤ منها منتجاتها في روســـيا لأول مرة.

كما أقيمت مسابقة تذوق في إطار المعرض حيث تم منح نبيذ الرمان من "تيران" التابع لشــركة جي لي واين أرمينيا والذي شـــارك في المعرض لأول مرة ونال ميدالية ذهبية ودبلومة وفاز أكثر من عشـرين نوعاً من النبيذ من شـركة أرمينيا للنبيذ بميداليات ذهبية وفضية برونزية ".

وبناءًا على ما تقدم لا يمكننا أن نعتبر الرمان مجرد فاكهة لكنه رمز الحياة بالنسبة للأرمن والتقاليد تخبرنا بأن الرمان الناضج يجب أن يحتوي على ٣٦٥ حبة.. على عدد أيام السنة.. فهل نأمل بمزيد من المشاريع والأعمال على مدار العام تحتوي على الرمان بهدف نمو اقتصـــادى متميز فى مجال تنافســيًا يكون حكرًا لأرمينيا وداعم للاقتصـــاد القومي بها ؟.





بقلم: أ.د / محمد رفعت الإمام
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر
كلية الآداب - جامعة دمنهور

موفسيس خوريناتسي
تأسيس مدرسة التاريخ القومي

منذ سقوط مملكة أوراردو في القرن السادس قبل الميلاد، نجح الأرمن حثيثاً في تشكيل أنفسهم بمثابة «أمة قومية» في النطاق الجغرافي الذي تسمَّى بـ «أرمينية». وقد استطاعوا أن يكون لهم لسان ينطق باللغة الأرمينية رغم تنوُّع لهجاتها. وفي لحظة فارقة، ابتكر الأرمن أبجدية وطنية (٤٠٥م) حفاظاً على عقيدتهم الدينية مما أدى إلى تكريس الوجدان الجمعي الأرمني العام.

ورغم تقسيم أرمينية في عام ٣٨٧م بين فارس وبيزنطة، فقد تشبث الأرمن بقوميتهم الذاتية وعقيدتهم المسيحية (٣٠١م) مما انبثق عنهما خلق ضمير جمعي وولاء قومي وانتماء وطني، ووسمُّ الشخصية الأرمنية بطباع فريدة. وقد تمخض عن أحداث القرن الخامس الميلادي الجسام اتجاه بعض القيادات الأرمنية إلى تسجيل «الخبرة المشتركة» للأرمن وتدوين تاريخ أمتهم في عمل شامل، وهي المهمة الشاقة والثقيلة التي حملها موفسيس خوريناتسي (٤١٠- ٤٩٣م) على عاتقه.

الخلفيات السياسية

جاء اعتناق أرمينية الديانة المسيحية (٣٠١م) وابتكار أبجديتها الوطنية (٤٠٥م) وتنامى نفوذ أمرائها الإقطاعيين (النخرار) في فترة جد شائكة وعصيبة؛ إذ إن أرمينية المقسَّمة (٣٨٧م) بين فارس وبيزنطة، استلزمت كل خصائص الهوية القومية التي يُمكن احتشادها كي تستطيع الصمود أمام الكيانات والهويات الأكثر بأساً المهيمنة على مصيرها. وقد تجلت هذه الحقيقة منذ منتصف القرن



الخامس الميلادي عندما انتهت «العهود القصيرة» التي مالت إلى التسامح في الإمبراطوريتين الساسانية والبيزنطية؛ إذ استخدم الساسانيون والبيزنطيون إستراتيجية متباينة لإدارة القسم الواقع تحت هيمنتهما من أرمينية.

عيَّن الساسانيون حاكماً لأرمينية الفارسية يُسمَّى «مرزبان» وعاصمتها دڤين. وقد هيمن المرازبة على الحامية المحلية، وتمتعوا بسلطات إدارية وقضائية مطلقة، وتدخلوا في الشئون الدينية. واستقر رئيس المجوس Magpet (رئيس الكهنة الزرادشتيين) في دڤين.

وقد استمرت سيطرة الأمراء الإقطاعيين (النخرار) الأرمن على عديد من المناطق المرتفعة، وظلوا في معظم الأمور يتمتعون بحكم ذاتي، ويدفعون الضرائب للفرس، ويقوم الملك الفارسي بتعيينهم.

وقد عاش كثير من المسيحيين في الإمبراطورية الفارسية لاسيما في بلاد النهرين وغرب بلاد فارس. وعندما قادت بيزنطة الكنيسة، نظرت فارس إلى هؤلاء المسيحيين كمصدر تهديد حتى لو كانوا هراطقة، واضطهدتهم من حين إلى آخر. وأخذ التاج الفارسي يتدخل في تعيين

قيادة الكنيسة الأرمنية، ولذا، استبعد بيت الجاثليق كريكور المنوِّر لأنه كان محل ارتياب الملوك الفرس والأمراء الأرمن الموالين لهم فيما يخص مناصرتهم قضية استعادة المملكة الأرمنية الموحَّدة تحت حكومة أرمينية مركزية. ونتيجة تدخل الفرس وتعيين جثالقة موالين لهم، فقدت الكنيسة الاتصال مع الغرب وصارت معزولة بمرور الوقت.

وفي عام ٤٣١م، انعقد المجمع المسكوني الثالث في إفيسوس Ephesus لمناقشة اعتقاد نسطوريوس- بطريرك القسطنطينية - بانفصال الطبيعتين البشرية والإلهية في المسيح. وقرر المجمع إدانة نسطوريوس. وآنذاك، وقع الأساقفة الأرمن في إيتشميادزين تحت السيطرة الفارسية، ولم يحضر منهم ما يُمثل الكنيسة الأرمنية رسمياً في مجمع إفيسوس عدا الطلاب الذين أرسلهم ساهاج پارتيڤ وميسروب ماشتوس، وبينهم موڤسيس خوريناتسي، للاطلاع على ما يجرى. ومنذ أربعينيات القرن الخامس الميلادي، رحَّبت فارس بالنساطرة كونهم أعداء لبيزنطة، وفي عين اللحظة، اعتبرت الكنيسة الأرمنية أحياناً بمثابة جزء من الكنيسة النسطورية في الفضاء الفارسي.

وفي خط متواز مع هذه المعضلة الدينية، تحوَّلت سياسة التسامح الساسانية مع العقائد الأخرى إلى النقيض تماماً منذ عام ٤٣٩م بصعود الملك يزدجرد الثاني (٤٣٩- ٤٥٧م) إلى العرش الفارسي الذي سعى إلى فرض الزرادشتية على كل الشعوب غير الفارسية الواقعة تحت المظلة الساسانية. وعندما قاومت أرمينية، زيدت الضرائب على أهاليها. وقد أرسل الملك الفارسي كهنة مجوس لبناء معبد نار في دڤين ودعوة الأرمن إلى ترك عقيدتهم المسيحية واعتناق الزرادشتية.

وفي عام ٤٤٧م، بعث بعض الأمراء والقيادات الكنسية الأرمنية برسالة إلى العاهل الفارسي مؤداها أنهم مخلصون لفارس شأن إخلاصهم للكنيسة. بيد أن ثمة أمراء آخرين كانوا موالين لفارس وسعوا إلى التفاهم معهم بقيادة المرزبان الأرمني ڤاساك سيوني .Vasak Siuni ولكن معظم القيادات الدينية وكثيراً من السكان وأمراء آخرين، كانوا معارضين له بقيادة ڤارتان ماميجونيان.

وبحلول عام ٤٥٠م، أعلن الأرمن تمردهم ضد الفرس الساسانيين، واتحدوا مع الجورچيين والألبان القوقازيين الذين واجهوا ضغوطاً مماثلة من فارس، وهزموا جيشاً ساسانياً. وعبثاً، سعى الأرمن إلى مناشدة التعاون البيزنطي معهم. واستمر ڤاساك وأعوانه في مجابهة «التمرد الأرمني»؛ إذ رأوه ضاراً بمصالحهم كونهم ممثلين رسميين للتاج الفارسي. وفي عام ٤٥١م، التقى الجيش الفارسي الرئيسي بـ «الأرمن المتشبثين» بعقيدتهم؛ المتمردين من المنظور الزرادشتي، عند سهل أڤاراير Avarayr(بالقرب من ماكو الحالية بإيران) في معركة غير متكافئة العدد والعُدد، هلك فيها القائد ڤارتان وجيشه بالكامل. ولذا، وسمتهم الكنيسة الأرمنية كونهم من شهدائها، عكس ڤاساك الذي لم يشترك في الحرب وألتصقت به تهمة «الخيانة». ومن المفارقات، اعتبر الفرس ڤاساك والأمراء المؤيدين لهم مسئولين عن «العصيان»، ولذا، قبضوا عليهم ووضعوهم غيابات السجون.

وقد تمخضت ممارسات الاضطهاد الفارسي واعتقالات الأمراء الأرمن المحايدين والموالين للتاج الفارسي وإعدامات بعض القيادات الكنسية إلى استقواء الإرادة الأرمنية وتدشين مقاومة محلية أدهشت الساسانيين. ولذا، أطلقت السلطات الفارسية سراح الأمراء، وانتهجت سياسة أكثر مرونة إزاء الأرمن. وعلى مدى ثلاثة عقود (٤٥١- ٤٨١م)، ما انفك الأرمن يثأرون لشهداء أڤاراير بسلسلة من عمليات الرفض في أرمينية وچورچيا بدعم من الكنيسة الأرمنية، وصارت هذه الحروب تُسمى «حروب ڤارتانانك». وفي عام ٤٨١م، استطاع الثوار الأرمن بقيادة ڤاهان ماميجونيان السيطرة على دڤين- مقر كرسي المرزبانية - وهزموا الجيش الفارسي في العام التالي ٤٨٢م . وفي تلك الأثناء، عانى الساسانيون من

عدة مشكلات جد خطيرة، ونزاعات حول وراثة العرش، وهجمات تلو الهجمات من البدو الغزاة. ولهذا، تجدَّدت العلاقات السلمية مع أرمينية الفارسية، وصار ڤاهان ماميجونيان مرزباناً في عام ٤٨٥م . والأهم، مُنحت أرمينية بموجب معاهدة «نوڤارساك» Nuvarsak (٤٨٥م) حرية العقيدة، وحق التقاضي أمام المحكمة الفارسية مباشرة.

وحتى الوقت الراهن، يعتبر الأرمن موقعة أڤارايِر ومعاهدة نوڤارساك بمثابة انتصارات معنوية. ويُعد كفاح الأرمن رمزاً لبقاء هويتهم الدينية والثقافية أمام قوى ساحقة. وبعد هذا الجهاد الشاق، أعاد الأمراء النخرار والقادة الكنسيون بناء أرمينية الفارسية وتنظيمها، وانتعش الاقتصاد بفضل تجارة المرور، واستمرت النهضة الثقافية حتى منتصف القرن السادس الميلادي. وعلى المستوى العقيدي، رفضت الكنيسة الأرمنية في عام ٤٩١م قرارات المجمع الكنسي المسكوني الرابع المنعقد في خلقدونية Chalcedon منذ أربعين سنة خالية. ففي ٤٥١م، كان الأرمن منهمكين حتى النخاع في الجهاد الڤارتاني ومعركة أڤارايِر حفاظاً على عقيدتهم الدينية وهويتهم القومية، ولذا، لم يحضروا مجمع خلقدونية الذي قرَّر اتحاد الطبيعتين البشرية والإلهية للسيد المسيح.

وبينما استقرت الأوضاع في أرمينية الفارسية على النحو آنف التوصيف، سعى البيزنطيون إلى تحويل «أرمينية البيزنطية» تدريجياً إلى منطقة شبيهة ببقية إمبراطوريتهم. وقد تم تقسيم أرمينية الصغرى إلى وحدات إدارية: أرمينية الأولى وعاصمتها سيباستيا (سيڤاس)، أرمينية الثانية وعاصمتها ميليتين (مالاتيا).

أما الجزء الغربي من أرمينية الذي سيطرت عليه بيزنطة بموجب تقسيم ٣٨٧م، فقد صار يُسمى «أرمينية الداخلية»، ويتولاه حاكم مدني بلقب «كومس أرمينية»(الحاكم الأرمني) ويُعادل المرزبان وقد اعتمد الحاكم البيزنطي على الأمراء القلائل الباقين في المنطقة لكسب تعاون السكان وعدم تمردهم. وقد احتفظت بعض عائلات الأمراء من قبيل ماميجونيان وأرشاجوني بممتلكاتهم. بيد أنهم سدَّدوا الضرائب لبيزنطة وزوَّدوها بقوات عسكرية. وحتى انعقاد مجمع خلقيدونية (٤٥١)، كانت الكنيسة المسيحية موحَّدة. وظلت اللغة اليونانية هي اللغة الأدبية للطبقات العليا. وكان النخرار يتصَّرفون بحرية، وظلوا في أغلب الأحوال في خدمة الحكومة الإمبراطورية. وكان أمراء المقاطعات الجنوبية من أرمينية الداخلية (صوفين أو حكومة الخمسة = الولايات الجنوبية) حلفاء للإمبراطورية البيزنطية وحائط صد ضد فارس.

وبمرور الوقت، تغيَّر السياق العام في أرمينية البيزنطية جراء ابتكار الأبجدية وما انبثق عنها من ميلاد نهضة تعليمية وأدبية في خط متواز مع استقلال الكنيسة الأرمنية. وفي عام ٤٨٥م، تأزمت الأوضاع عندما تمرَّد الأمراء في الحكومة الخماسية ذات الروابط الوثيقة مع القسطنطينية. وربما تمرَّد هؤلاء الأمراء على خلفية المقاومة الأرمنية في أرمينية الفارسية أو أغرتهم فارس بوعود ومزايا أكبر. وقد استولت بيزنطة على الحكومة الخماسية، وأخضعت الولايات الجنوبية لحكام مسئولين من الحكومة المركزية بالقسطنطينية.

عند هذا الحد، يُلاحظ أن القرن الخامس الميلادي يُعد من أعقد مراحل التاريخ الأرمني؛ إذ رغم تقسيم أرمينية بين فارس وبيزنطة، ظلت قنوات الاتصال والتواصل بين الأرمينيتين عن طريق مرور التجارة والترحال والزواج والتعليم. ورغم فقدان أرمينية استقلالها السياسي، فقد تمكنت باقتدار من الحفاظ على استقلالها الديني وهويتها القومية.

وإذا كان الملك تريداد الثالث والجاثليق كريكور المنوِّر وراء اعتناق أرمينية المسيحية والكفر بالمجوسية، فإن الملك

ڤرامشابوه والقديسين ساهاج پارتيڤ وميسروب ماشتوتس كانوا القوة الدافعة لابتكار الأبجدية حفظاً للعقيدة المسيحية والهوية القومية. وإذا كانت أرمينية بلا قيادة سياسية مركزية، فإن الأمراء الإقطاعيين الأرمن (النخرار) قد أسهم معظمهم في تثبيت مكتسبات الأمة الأرمنية لاسيما التشبث بالديانة المسيحية أمام الطغيان الزرادشتي. ولم يقتصر دور الأمراء الأرمن على هذا النحو، بل أسهموا مع القيادات الكنسية في تدشين حلقة جد مهمة من حلقات الهوية الأرمنية القومية؛ أي تأسيس مدرسة التاريخ القومي لأرمينية. وهنا، تكمن أهمية الأمير ساهاج بجرادوني الذي تبنى مادياً ومعنوياً مشروع المؤرخ الأرمني موڤسيس خوريناتسي عن «تاريخ الأمة الأرمنية».

تدوين التاريخ

في خط متواز مع نمو وازدهار حركة الترجمة إلى الأرمنية عقب ابتكار الأبجدية الوطنية، انبثقت حركة تدوين التاريخ الأرمني لتكون بمثابة حلقة جد مهمة في سلسلة آليات الحفاظ على الهوية الأرمنية من احتمالية ذوبانها في الأمتين الفارسية والبيزنطية.

من المحتمل أن يكون أول عمل في التاريخ الأرمني منسوباً إلى پاوستوس بوزاند .pawstos Buzand وقد وصفت رواياته الملحمية أحداث القرن الرابع الميلادي حتى تقسيم أرمينية الأول في عام ٣٨٧م. وكان المؤلِّف مؤيَّداً بشدة لأسرة ماميجونيان. وقد أمد المؤرخين بمعلومات غزيرة وقيّمة عن الإمبراطوريتين الفارسية والبيزنطية. وعلى الأرجح أن أعمال بوزاند قد كُتبت خلال القرن الرابع الميلادي باللغة اليونانية، وتُرجمت إلى الأرمنية خلال القرن الخامس الميلادي.

ويُعد المؤلِّف أجاثانجيلوس Agathangelus من رعيل المؤرخين الأوائل الذين اهتموا بتأريخ الحوادث المعاصرة إبان القرنين الرابع والخامس الميلاديين. وقد دوَّن أجاثانجيلوس حقبة جد فارقة في تاريخ الأمة الأرمنية؛ أي اعتناق أرمينية الديانة المسيحية ونبذ الوثنية والمجوسية، وجاء الكتاب تحت عنوان : «تاريخ تحوُّل أرمينية بواسطة القديس كريكور المنوِّر».

وإذا كان أجاثانجيلوس قد أولى اهتمامه الكبير بالقديس كريكور المنوِّر مبشِّر أرمينية ورسولها، فقد ركز المؤرخ كوريون Koryun على تسجيل سيرة أستاذه ميسروب ماشتوس مبتكر الأبجدية الأرمنية التي كانت أبرز آليات حفظ الهوية الأرمنية وتنمية ثقافة قومية لأمة موزَّعة بين إمبراطوريتين كبريين. وقد أورد كوريون معلومات ثرية عن مراحل اعتناق أرمينية المسيحية ومراحل ابتكار الأبجدية. ويُعد من رعيل الأدباء المترجمين الأوائل؛ إذ اشترك مع أستاذيه ساهاج پارتيڤ وميسروب ماشتوتس في ترجمة الكتاب المقدس إلى الأرمنية. ولم تقتصر أعماله على هذا فقط، ولكنه وضع كتباً عن قواعد اللغة الأرمنية وأساليب الأدب الأرمني خلال القرن الخامس الميلادي.

ووصلاً لتسجيل المحطات المحورية والفارقة على درب التاريخ الأرمني القديم، دوَّن المؤرخ يغيشيه Eghishe الفترة الحرجة والمضطربة بين عاميّ ٤٣٠- ٤٦٥م في مؤلَّفه الموسوم بـ «تاريخ ڤارتان ماميجونيان». وقد أولى يغيشيه اهتماماً ملحوظاً بمعركة أڤارايرِ ٤٥١م التي تشبث فيها الأرمن بعقيدتهم المسيحية ضد الطغيان الفارسي الزرادشتي. وقد تميّز هذا المؤرخ بكونه شاهد عيان على سلسلة الحروب الدينية التي نشبت بين فارس الزرادشتية وسلخهم من العقيدة المسيحية.

ويُعد كتاب المؤرخ يغيشيه آنف الذكر من العلامات المهمة في حركة التدوين التاريخي لأرمينية الأمة والدولة؛ إذ كُتب بأسلوب بليغ، وحماس عظيم. وقد وصف شجاعة أبناء أمته وعدم مبالاتهم بالموت، واستخفافهم بالقوة الهائلة التي قابلهم بها الجيش الساساني وكان قوامها «٣٠٠» ألف جندي مقابل «٦٠» ألف أرمني.

وقد ألَّف يغيشيه كتابه على شكل ملحمة بالشعر المنثور،

وفيها يمدح إيمان الأرمن القوي وثقتهم بنفوسهم ودخولهم ميادين القتال معتمدين على الإرادة القوية الصالحة والمؤازرة الشعبية. كما وصف يغيشيه بإعجاب بالغ حماس السيدات الأرمنيات اللواتي نزلن إلى ميادين القتال لمساعدة الرجال ومعاونتهم ومدهم بالمعدات الحربية والمؤن والذخائر علاوة على تضميد الجرحى بعد نقلهم إلى خارج ميدان القتال. ونظراً لأهمية هذا الكتاب، فقد تمت ترجمته إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والروسية والإيطالية.

وفي ذات الاتجاه أيضاً، أرَّخ لازاروس پاربي Lazarus Parpiللفترة الممتدة في عمر التاريخ الأرمني منذ عام ٣٨٤ وحتى عام ٤٨٥م، وذلك في عمله الرئيسي الذي جاء بعنوان «تاريخ ڤاهان داميجونيان». وقد رصد في هذا السفر ملابسات تقسيم أرمينية في عام ٣٨٧م بين الإمبراطورية الفارسية الزرادشتية والإمبراطورية البيزنطية المسيحية، كما رصد كفاح الشعب الأرمني لعدم ترك عقيدته المسيحية.

وخلال هذه الفترة أيضاً، ظهر المؤرخ الأرمني زينوب دوكلاك Zenop de Clak الذي ألّف كتاباً جد مهم بعنوان «تاريخ دارون»، وفيه يرصد الصراع الشرس من قبل الوثنيين ضد المبشرين الأوائل بالمسيحية في أرمينية.

عند هذا الحد، يُلاحظ أن مدرسة التاريخ القومي الأرمني قد وُلدت في رحم الأزمات التي أدت إلى تقسيم أرمينية بين إمبراطوريتين عظميين، تطمع كل منهما في ابتلاعها قلباً وقالباً. ويُلاحظ أن حركة تدوين التاريخ الأرمني قد ارتبطت بتوثيق تاريخ اعتناق أرمينية المسيحية وما ترتب على هذه الخطوة من ابتكار أبجدية وطنية واندلا ع حروب الهوية القومية والعقيدة الدينية. وقد صبت جُل المؤلفات التاريخية على دور القيادة الدينية من أمثال القديسين كريكور المنوِّر وميسروب ماشتوتس، وكذا، القيادات السياسية من قبيل تريداد الثالث وڤارتان داميجونيان.

وحتى ذلك الوقت، ركزت عملية التأريخ القومي لأرمينية على حدث أو عدة أحداث، وكذلك القيادات الدينية والسياسية. ولم يظهر كتاب مرجعي شامل عن التاريخ الأرمني العام، وهو العمل الشاق الذي تصدى له المؤرخ الأرمني الأشهر موڤسيس خوريناتسي Moves Khorenatsiعلى نحو ما سوف نتصدى له في الصفحات التالية.

السيرة والمسيرة

رغم شهرة موڤسيس خوريناتسي على المستويين الأرمني والأجنبي، فإن سيرته ومسيرته يكتنفهما الغموض والضبابية، وتكاد تكون المعلومات عن حياته شحيحة ونادرة وأحياناً متناقضة. ففي الوقت الذي قطع فيه المؤرخ الأرمني العراقي أستارچيان، وسار خلفه مروان المدور، (أستارچيان: ص ٣٤؛ المدور: ص ٣٠٧) بأن موڤسيس وُلد في أواخر القرن السادس الميلادي، فإن رواية الباحث العربي السوري نزار خليلي- مترجم عمل موڤسيس إلى العربية – هي الأدق والأقرب إلى الصحة.

وُلد موڤسيس في عام ٤١٠م بقرية خورين Khoren الواقعة في مقاطعة موش Mush وآنذاك، كانت أرمينية مقسَّمة بين فارس وبيزنطة، وترزح تحت نير حكميهما. وقد تلقى تعليمه الابتدائي في دير موش على أياد الرهبان الأرمن، ثم استكمل دراساته في المدرسة التي أسَّسها الراهب ميسروب ماشتوتس في سيونيك عقب ابتكار الأبجدية الأرمنية بغية تكوين جيل أرمني يتكلم ويتعلَّم ويكتب ويُؤلِّف باللغة الأرمنية وأبجديتها الوطنية الوليدة منذ عام ٤٠٥م. وفي الدير والمدرسة، استطاع موڤسيس الإلمام بالقراءة والكتابة، والوقوف على مبادىء الحساب، واستيعاب علوم اللاهوت.

وفي عام ٤٢٥م، انتقل موڤسيس إلى مدينة ڤاغارشاباد، والتحق بالمدرسة الأرمنية المركزية، ودرس لمدة خمس سنوات على يديّ الراهب ميسروب ماشتوتس. وخلال هذه الفترة، أجاد موڤسيس اللغات اليونانية والآشورية

ونوعاً من الفارسية القديمة (البهلوية). كما تعمَّق في علوم اللاهوت والفلسفة.

وفي عام ٤٣٢م، سافر إلى مدينة إيفسوس لحضور المؤتمر المسكوني الذي انعقد بين عاميّ ٤٣٢- ٤٣٧م بصفة مطَّلع ولتعميق معارفه الدينية. وبعد انتهاء المؤتمر، أرسله الجاثليق ساهاج والراهب ميسروب مع لفيف من أقرانه إلى الإسكندرية بمصر. وآنذاك، كانت الإسكندرية مشهورة عالمياً بمدارسها المتطوِّرة وجامعتها ومكتبتها. وكان غرض الزيارة دراسة الطب والفلسفة والفلك وغيرها من العلوم التي كانوا يرغبون في ترجمتها إلى اللغة الأرمنية بعد ابتكار الأبجدية. وقبل الاستقرار في الإسكندرية، عرج موفسيس من إيفسوس إلى بلاد ما بين النهرين، ومنها إلى فلسطين حيث اكتسب خبرات ومعارف الشرق الأدنى. وبعد خمس أو ست سنوات أمضاها في الإسكندرية، انتقل إلى روما وأقام بها فترة من الوقت. ومن روما، سافر موفسيس إلى أثينا لاستكمال دراساته، وهناك أتقن اليونانية، ودرس العلوم الفلسفية، وقرأ تاريخ هيرودوت.

ومن أثينا، سافر موفسيس إلى القسطنطينية، ومنها عاد إلى أرمينية. وبمجرد وصوله إلى أرض الوطن الأم، اصطدم بوفاة القديسين ساهاج (٤٣٨م) وميسروب (٤٣٨م) راعياه وقدوته. ولم تقف الصدمة عند هذا الحد فقط، بل اصطدم موفسيس بمناخ عام لا يُقدِّر العلوم مما أصابه بالإحباط وكاد اليأس أن يقتله لولا أن الأمير ساهاج بجرادوني (٤٨١- ٤٨٢م) قد تبناه بعد أن أدرك جيداً فطنته وثقافته وعلمه. كما كلَّفه بكتابة تاريخ شامل جامع للأمة الأرمنية، ووفر له جميع تكاليف إعداد الكتاب علاوة على نفقاته الشخصية. وهكذا، يُلاحظ أن التكوين الفكري لموفسيس خوريناتسي جاء انعكاساً ومردوداً للأنساق السياسية والثقافية السائدة خلال النصف الأول من القرن الخامس الميلادي. ومن المفارقات، رغم غياب قيادة سياسية موحَّدة لأرمينية المقسَّمة، فثمة أمراء أسهموا بدرجات متفاوتة ومتباينة في تزكية الروح القومية لدن الأرمن الواقعين تحت الهيمنتين الفارسية والبيزنطية.

وعلى عكس عقارب الساعة السياسية، سارت عقارب الساعة التعليمية والثقافية صوب نهضة أرمنية شكلت عصراً ذهبياً. ولاغرو أن كان خوريناتسي من ثمار هذه النهضة ورعيلها الأول، ولم تقتصر معارفه على اللغة والأدب والفلسفة والتاريخ فقط، ولكنها امتدت إلى العلوم التطبيقية لاسيما الطب. ولم تنحبس خبراته داخل حدود أرمينية فقط، ولكنها تخطت حدودها إلى الإمبراطورية البيزنطية، وكذا، الفارسية علاوة على الشرق الأدنى وروما وأثينا، مما انعكس على مشروعه الكبير والعملاق بشأن تدوين تاريخ الأمة الأرمنية.

تاريخ أمة

عكف موفسيس خوريناتسي على تمحيص جميع المصادر التي تطرَّقت إلى رصد تاريخ أرمينية وثقافتها وحياتها الاجتماعية والأدبية. وقد أولى عناية فائقة بدراسة التوراة وتاريخ هيرودوت والإلياذة والأوديسا للشاعر اليوناني هوميروس. وقد استخلص منها كل مادة تصلح لصياغة التاريخ الأرمني العام. ويُلاحظ أنه استعان بالمصادر اليونانية أكثر من المصادر الآشورية والكلدانية.

ألَّف خوريناتسي عمله الكبير عن «تاريخ الأمة الأرمنية» باللغة الأرمنية الفصحى «الكراپار» التي استُخدمت على نطاق واسع إبان القرن الخامس الميلادي في الكتابات الدينية والأدبية لا سيما بعد ابتكار الأبجدية الأرمنية. وقد راهن خوريناتسي على استخدام هذه اللغة لتكون بمثابة أداة توحيد للأمة الأرمنية بعد أن تعددت لهجاتها إلى حد تعدُّد وتباين معنى الكلمة الواحدة. وتتجلى الرؤية النقدية لخوريناتسي بين ثنايا الكتاب، وتتشكل بصيغة أدبية تبدو في تناسق النسيج التاريخي، والوصف البديع للأشخاص والأحداث، وسلامة اللغة، وعذوبة الألفاظ، وجمال الصورة المرسومة. وقد نُشرت الطبعة الأولى في أمستردام

عام ١٦٩٥م، ونُشـــرت الطبعة الثانية في لندن وبترجمة لاتينية عـام ١٧٢٦م، وظهرت الطبعة الثالثة في البندقية عام ١٧٥٢م.قام خوريناتسـي بتصـنيف مشـروعه الكبير عن تاريخ الأمة الأرمنية في ثلاثة كتب- أقسام، أولها جاء تحت عنوان «تاريخ السلف الأول من آدم إلى الإسكندر المقدوني ٣٣١ق.م»، وثانيها حمل عنوان «تاريخ السـلف الأوسـط من عهد الإسـكندر المقدوني ٣٣١ ق.م حتى عهد القديس الملك تريداد ٣٣٠م»، وثالثها كان موسوماً بعنوان «اســتكمال تاريخ أمتنا من ٣٣٠م إلى ٤٣٨م السنة التي توفى فيها القديسان ساهاج وميسروب».

وهكذا، بينما ركزت المدرسـة التاريخية الأرمنية على حقبة اعتناق أرمينية المســيحية وأبطالها العظام وتداعيات هذا الحدث المحوري، فقد انفرد موڤسـيس خوريناتســي بكونه أول مؤرخ أرمني يغوص في عمق الزمن حتى آدم عليـه السـلام. وقد اتخذ خوريناتسـي محطات مفصلية كبدايات ونهـايات على درب تاريخ الأمـة الأرمنيـة؛ إذ أرَّخ لبدايـة أمته منذ طوفان نوح ونسبته أصول الأرمن إلى ابنه يافث، وسـار قطار التاريخ حتى محطة عصـر الإسـكندر المقدوني التي تُعـد علامـة فـارقـة؛ إذ أنقـذت أرمينيـة من الطغيـان الفارســي المســتبد. ومن الحقبة الإغريقية، انطلق قطار التـاريخ الأرمني ليقف عند محطة مفصــليـة في التـاريخ الأرمني العام، وهي عصــر تريداد الثالث الذي شــهد اعتناق أرمينية المســيحية والكفر بالمجوســية. ومن محطة اعتناق أرمينية المســيحية، انطلق القطار ليقف في المحطة الأخيرة التي وإن شـهدت تقسيم أرمينية لأول مرة في عام ٣٨٧م بين فارس وبيزنطة، فإنها قد شـهدت نهضـة ثقافية بفضــل جهود القديســين ســاهاج بارتيڤ وميســروب ماشـتوتس عقب ابتكارهما الأبجدية الأرمنية التي أسـهمت في الحفـاظ على هوية أرمينية الوطنية والقومية.وقد أجمع الدارسـون والعلماء والأدباء والمؤرخون على أن موڤسـيس خوريناتســي يُعد من ألمع كُتاب عصـره، وأغزرهم علماً، وأسلسـهم أسلوباً. كما أجمعوا على أن عمله الأشهر عن «تاريخ الأمـة الأرمنيـة» ذو قيمـة فريـدة بين المؤلفـات الأرمنية والأجنبية. ولذا، فلا غرو أن تمت ترجمة الكتاب من اللغـة الأرمنيـة إلى اللغـات الســـويـديـة والفرنســـيـة والإنجليزية واللاتينية والألمانية والروسية والرومانية.

ونظراً لأهمية كتاب موڤسيس خوريناتسي عن «تاريخ الأمة الأرمنية»، فقد تصدَّى الأديب والكاتب والمترجم السوري العربي نزار خليلي لترجمته إلى اللغة العربية. وقد بدأ الترجمة في عـام ١٩٩٧م اعتمـاداً على نســخـة الكتـاب بلغـة «الكراپار»، صــدرت في البندقية عام ١٨٨١م خالية من الحواشي والتفاسير باستثناء قائمة بأسماء الأعلام وضعها الآباء المخيتاريون. بيد أن المترجم السـوري لم يُترجمها إلى العربية. كما استعان بنسخة الكتاب الذي ترجمها إستيبان مالخصــيان إلى اللغة الأرمنية الدارجة بإيعاز من أكاديمية العلوم في أرمينية وطُبعت عام ١٩٨١م في مطابع جامعة يريڤان الحكومية. وقد تميَّزت نسـخة مالخصـيان بإضـافة شروح وتفاسير من عندياته ضمنها حواشي الكتاب. بيد أن نزار خليلي قد انتقى فقط «٨٠» حاشـية، شـعر أنها مهمة للقارئ العربي دون بقية الحواشـي. وقد دقَّق المترجم نصوص الكتاب المقدس الواردة في متن كتاب خوريناتسي وتأكد من ســـلامتها وحدّد بدقة موقعها في الكتاب المقدس، وهو ما لم يفعله خوريناتسي.

قضايا جدلية وخلافية

لاريب أن كتاب موڤسـيس خوريناتسـي عن «تاريخ الأمة الأرمنية» يُعد مرجعاً جد مهم ومصـدراً ثرياً للباحثين ليس للأرمن فقط، ولكن بالنسـبة للدارسـين في معرفة أصـول الأمم ونشـــأتها وفروع الأقوام وانتشـــارها على كوكب الأرض. ويُعد خوريناتســـي من القلائل جداً الذين كتبوا عن تاريخ الأمم القديمة بعد الكتاب المقدس.

ومنذ ظهور تاريخ خوريناتســـي خلال الربع الأخير من القرن الخامس الميلادي،ثار الجدل حول المؤرخ وتأريخه بين

مؤيد ومعارض. ولكن خلال القرن التاسع عشر الميلادي، تعرَّض خورنياتسي ومؤلَّفه إلى هجوم ضار وشرس من النقاد المتأثرين بالاكتشافات الأثرية والتفسيرات اللغوية الحديثة للمصادر والنقوش والكتابات الآشورية والبهلوية واليونانية القديمة لاسيما فيما يخص جذور الأمة الأرمنية ومراحل تكوينها.

في القسم الأول من تاريخ خورنياتسي، نسج رواية أرمنية في مواجهة الرواية الإغريقية عن أصول الأرمن وتكوين أمتهم في المناطق التي صارت تُسمى «أرمينية».

وفيما يخص الرواية الإغريقية التي ظلت مطروحة في الآفاق حتى عصر خورنياتسي، ثمة أسطورة إغريقية ذكرت أن اسم «أرمينية» يُنسب إلى أرمينوس Armenus الإغريقي. وقد صيغت هذه الأسطورة بعد استعمار الإغريق ساحل البحر الأسود وأجزاء من آسيا الصغرى لتخدم فكرة تطبيع «هوية إغريقية» على جميع سكان المنطقة. وجدير بالذكر أن مؤرخي الإغريق القدماء قد ذكروا عدداً من الروايات التاريخية حول أصول الشعب الأرمني. فطبقاً للمؤرخ الشهير هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد، عاش الأرمن أساساً في تراقيا وعبروا منها إلى فريجيا بآسيا الصغرى ثم تحرَّكوا تدريجياً في اتجاه غرب نهر الفرات إلى ما أصبح يُعرف بـ «أرمينية». وطبقاً للمؤرخ والجغرافي سترابو الذي كتب في القرن الأول قبل الميلاد، فقد جاء الأرمن من اتجاهين، أولهما من الغرب أو فريجيا، وثانيهما من الجنوب الشرقي أو منطقة بلاد ما بين النهرين وزاجروس.

وخلاصة القول، تُراهن الروايات الإغريقية على أن الأرمن لم يكونوا من السكان الأصليين في المنطقة. وقد ظهروا خلال الفترة الممتدة من الهجرة الفريجية إلى آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر قبل الميلاد حتى الهجوم القمري على مملكة أوراردو في القرن الثامن قبل الميلاد. وقد أتاح سقوط هذه المملكة للأرمن أن يضعوا لأنفسهم موطأ قدم في المنطقة. وحسب إكسنوفون المؤرخ والجغرافي اليوناني الذي مرَّ بأرمينية خلال عام ٤٠٠ قبل الميلاد أن الأرمن قد استوعبوا معظم السكان المحليين. تلك، هي الرواية والرؤية المركزية التي فرضها اليونانيون حتى القرن الخامس الميلادي عن أصول الأرمن وتكوين أمتهم. وهنا، تكمن أهمية رواية خورنياتسي التي صاغها في مواجهة الرواية الإغريقية، في وقت انقسمت فيه أرمينية الأم بين فارس وبيزنطة، وأخذت تستميت دفاعاً عن هويتها القومية باعتناق المسيحية وابتكار أبجدية وطنية.

حسب موفسيس خورنياتسي في القسم الأول من كتابه أن جذور الأمة الأرمنية تعود إلى يافث Japheth بن نوح عليه السلام. وتفصيلاً لهذه الرواية، ذكر خورنياتسي أن سفينة نوح قد رست بعد الطوفان على جبل أراراد واستقرت عائلة النبي نوح في أرمينية، ثم تحرَّكت الأجيال التالية جنوباً إلى أرض بابل.

وفي تلك الأثناء، كان هايج –Haig الجد الأعلى للأرمن وقائدهم– مستاءً بشدة من استبداد بابل وحاكمها، فقرَّر التمرد عليهما والعودة إلى الأرض التي رست عليها سفينة الجد نوح. وهنا، طارده القائد البابلي الشرير بيل (بعل) Bel، وأسفرت المواجهة العسكرية بينهما عن مقتل بيل الشرير، ومن ثم، أصبح هايج أول حاكم أرمني وشرع في تكوين دولة أرمنية. واستمر أبناؤه يحكمون حتى حفيده الملك باروير Baruir الذي أسَّس أول مملكة في أرمينية وواجه العدو الآشوري.

وبلا شك تهدف رواية خورنياتسي المكتوبة عشية نهاية القرن الخامس الميلادي إلى إثبات أن الأرمن من السكان الأصليين في المنطقة، وليسوا من العناصر الوافدة إليها حسب الرؤية الإغريقية. ووفقاً لأبي التاريخ الأرمني، تُنسب أرمينية إلى الجد الأعلى هايج Haig الذي يعني في الأرمنية «الرأس» أو «الرئيس»، ومن ثم، صارت البلاد تُسمى «هايستان» Haystan؛ أي بلاد الأرمن.

وثمة تحليلات وتفسيرات بخصوص رواية خورنياتسي عن

جذور الأمة الأرمنية ورسالتها؛ فثمة من ربط بينها وبين ملحمة جلجامش Gilgamesh البابلية بغية أن يكون للأرمن مكانة مميَّزة في التقاليد الدينية المقدسة، وحسب رأيهم، لما كان النبي نوح عليه السلام بمثابة آدم الثاني أصل البشرية الذي باركه الرب واختاره لإعادة تعمير الأرض، فإن الأرمن لديهم رسالة خاصة في محاربة الشر البابلي والعيش وفقاً لقوانين الرب. وفي هذا الرأي، ثمة مقارنة مع اليهود في علاقتهم مع البابليين. ولاريب أن غزو الآشوريين والبابليين لمنطقة القوقاز قد ترك كثيراً من الأساطير التي أضحت بمرور الزمن جزءاً لا يتجزأ من تراث هذه المناطق.

ورغم اجتهاد موڤسيس خوريناتسي في طرح رؤية «قومية» في مواجهة الرؤية الإغريقية، فإن حصاد علوم الآثار والنقوش والمسكوكات والكتابات المسمارية وفقه اللغة المقارن في العصر الحديث ذهبت إلى أنه خلال النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد صارت المنطقة التي تُسمى «أرمينية» موطناً لعدد من العناصر السكانية التي تباينت في أصولها العرقية.

وقد انقسمت هذه العناصر المتواجدة في «الهضبة الأرمنية» إلى مجموعتين محدَّدتين؛ أولاهما السكان الأصليون في المنطقة، وهم من أصل قوقازي- أرمينوي Armeno- Caucasian Race أقاموا مملكة أوراردو- أسلاف الأرمن- منذ القرن التاسع حتى بواكير القرن السادس قبل الميلاد. وتتكوَّن المجموعة الثانية من العناصر النازحة من البلقان Balkans، وهي قبائل من أصول هندو- أوروبية Indo-Europeans نزحت إلى المنطقة تحت ضغط الجماعات الإلليرية Illerians مثل الخوري Khurri والموسشكي Muschki الهاياسا Hayasa والاسكيثيين Scythians والأرميناجان Armenagan وغيرها.

وقد غزا النازحون مملكة أورارود، وفرضوا سلطتهم عليها.

وفي الابتداء، حمل كل عنصر سكاني سماته الخاصة، ورويداً رويداً، انصهرت جميع العناصر في كيان واحد، أسهم فيه الأورارديون بطابعهم الزراعي، وأسهم النازحون بلغتهم وأنساقهم الاجتماعية المنظمة علاوة على اتسام جميع هذه العناصر بطابع حربي. وحسب علماء السلالات، يتكوَّن الأرمن من خليط جنسي قوامه: العنصر القوقازي- الأرمينوي (٥٣٪)، العنصر الألبي Alpine Branch_٢٢٪(، العناصر الشمالية Brachicephalous Races_١٠٪(، العنصر الديناري Dinaric Race_٩٪(، عناصر أخرى (٦٪).

ليس هذا فحسب؛ إذ أكد علماء فقه اللغة المقارن وجود بصمات واضحة على اللغة الأرمنية من اللغات التراقية والفريجية والآرية واليونانية والفارسية والسريانية والأوراردية مما يعني تأثير أبناء هذه الأمم على تشكيل الأمة الأرمنية.

ولاريب أن موڤسيس خوريناتسي قد سعى في أوقات تاريخية عصيبة إلى إسباغ هالة مقدسة على أصول الأمة الأرمنية، وكذا، إثبات كون الأرمن «أمة نقية الدماء». وفي الواقع، أثبتت العلوم الحديثة وثيقة الصلة بعلم السلالات أن الأرمن من «أقل العناصر الإثنية المخلَّطة» على مستوى العالم. وحسب تحليلاتهم، استغرق تكوين الأمة الأرمنية فترة ليست طويلة، وتسبَّبت جغرافية أرمينية بعزلها بحدود طبيعية صارمة عن الاختلاط المفتوح مع العالم الخارجي علاوة على عدم ميل الأرمن إلى الزواج المختلط مما حافظ على تواصلهم العرقي ونسقهم الاجتماعي.

مملكة أراراد

اتبع موڤسيس خوريناتسي المنهج الزمني في تدوين تاريخ الأمة الأرمنية. وقد أولى عناية فائقة بمملكة أورارود Urardu أو مملكة أراراد حسب التعبير التوراتي، وهي المملكة التي انبثقت الأمة الأرمنية من رحمها.

وحسب معطيات خوريناتسي، بعد انهيار الإمبراطورية الحيثية وظهور الإمبراطورية الآشورية، نجح الأورارديون – أسلاف الأرمن– في دمج العديد من القبائل المحلية والقبائل الهندو– أوربية الشرقية المتواجدة في الهضبة الأرمنية وتكوين اتحاد جديد يُسمى «مملكة أوراردو» أو «مملكة ڤان» نسبة إلى عاصمتها ڤان. وقد تزامنت مملكة ڤان الأرمنية مع صعود أثينا وأسبرطة وخروج بلاد الإغريق من عصور الظلام وتأليف هوميروس الإلياذة والأوديسا. وفي بلاد فارس، بدأ زرادشت يُلقي تعاليمه. وفي بلاد ما بين النهرين، تنامت قوة الإمبراطورية الآشورية خلال القرن التاسع قبل الميلاد. وعلى مدار ثلاثة قرون، لم تنقطع الحروب بين آشور وأوراردو. وكانت آشور تنتصر غالباً، ولكنها لم تتمكن من إخضاع جارتها كلية. ونجحت أوراردو في إيقاف الزحف الآشوري صوب الأناضول وشمال فارس وفيما وراء القوقاز.

كان آرامو Aramu أول ملوك أوراردو، وقد حكم خلال النصف الثاني من القرن التاسع قبل الميلاد، والذي قام بتوحيد المملكة وتنظيمها. ويُذكر الملك ساردوري الأول Sarduri I (تقريباً ٨٤٥– ٨٢٥ ق.م) بصفته أسَّس أسرة حاكمة سوف تظل حتى القرن السادس قبل الميلاد، وشيَّد مدينة توشبا (ڤان). وبلغت أوراردو ذروتها إبان حكم إيشبويني Ishpuini (تقريباً ٨٢٥– ٨١٠ ق.م). وقد ساعد انحدار المملكة الآشورية لفترة قصيرة أواخر القرن التاسع قبل الميلاد على هيمنة أوراردو على المنطقة. وبحلول القرن الثامن قبل الميلاد، امتدت أوراردو من الفرات غرباً إلى أراضي بحر قزوين شرقاً، ومن ضفاف بحيرة أورميا في الجنوب إلى جبال القوقاز شمالاً، وهي المنطقة التي سوف تُسمى لاحقاً «أرمينية الكبرى».

وقد شهد القرن التاسع قبل الميلاد صعوداً تدريجياً للإمبراطورية الميدية Medes، وتدهورت أوراردو وآشور واتفقتا على السلام، ووقفتا معاً أمام الغزاة الجدد الوافدين من الشمال لاسيما القمريين والإسكيثيين. وأخيراً، تمكن الميديون من القضاء على آشور في عام ٦١٠ ق.م. وقد قسَّم الميديون والبابليون الإمبراطورية الآشورية والدول التابعة لها. وبينما أخذت بابل الأراضي الواقعة غرب نهر دجلة حتى البحر المتوسط، ضم الميديون المناطق الواقعة شرق نهر دجلة وغزوا أوراردو. وخلال عاميّ ٦٠٥– ٥٨٥ ق.م، خضع الاتحاد الأوراردي للإمبراطورية الميدية.

وجدير بالتسجيل أن موڤسيس خوريناتسي قد استفاد من التقاليد الشفاهية والقصص البطولية عن الأبطال والأنذال، ومن بينها هايج وبيل، وصوَّر نضال الأرمن ضد الآشوريين. كما حوَّل أرامو– أول حاكم أوراردي– إلى ملك أسطوري أرمني، هو آرا العادل. وقد جسَّد الآشوريين بمثابة « ملكة شريرة غاوية» هي سميراميس، والتي أُولعت بآرامو، وتسبَّبت في موته. ورغم أن آرامو وسميراميس لم يكونا في عصر واحد، فقد استخدمها خوريناتسي في روايته كرمز للصراع بين الأمتين الأرمنية (الخير) والآشورية (الشر).

وقد أكدت المدَّونات الآشورية والأكادية معظم بيانات موڤسيس خوريناتسي، وخلاصتها أن تاريخ مملكة ڤان الأوراردية هي ذاتها تاريخ الأمة الأرمنية خلال القرون الممتدة منذ القرن التاسع حتى القرن السادس قبل الميلاد. وتتفق رواية خوريناتسي مع ما ورد في التوراة بشأن الطوفان وتداعياته، وورود مسميات «جبل أراراد» و«بلاد أراراد» حتى نشوء مملكة ڤان. وثمة ما يُؤكد رواية أبي التاريخ الأرمني ما ورد في «مدوَّنة بيهستون»– أقدم نص ورد فيه اسم أرمينية والأرمن، وكذا المسماريات الفارسية.

صناعة الوعي التاريخي

عندما اضطلع موڤسيس خوريناتسي بمهمة تدوين تاريخ الأمة الأرمنية، كان على وعي تام بمخاطر تقسيم أرمينية بين إمبراطوريتين متناحرتين سياسياً ومتباينتين أيديولوجياً،

وتسعى كلاهما لابتلاع بلاده وأمته. ليس هذا فحسب، بل كان واعياً لخطورة النزاع الداخلي بين الأمراء الأرمن لاسيما الموالين فيهم كلية لبيزنطة وفارس. وفي عين اللحظة، أدرك خورين‍اتسي أن إنقاذ الهوية الأرمنية من البطش الفارسي تم على أياد أمراء وطنيين وقوميين غيورين، وكذا، استكمال إنقاذ الإرث الأرمني بتدوينه تم هو الآخر بدعم مباشر من الأمير ساهاج بجرادوني. ولذا، كان خوريناتسي واعياً جداً بمسئوليته القومية في تدوين السلسال الأرمني في سياقاته المحلية والإقليمية.

حرص موڤسيس خوريناتسي على امتداد عمله المرجعي الرائد التركيز على الجغرافية التاريخية التي تكوَّنت فيها الأمة الأرمنية وتأسَّست عليها ممالكها شبه المستقلة والمستقلة. وحسب إشخانيان، بلغت مساحة المنطقة التي حملت اسم «أرمينية» حوالي «٣٠٠» ألف كم٢، وكانت تمتد إلى الجنوب من نهر كورا، ونحو الغرب من بحر قزوين إلى الشرق من نهر الفرات، وإلى الشمال من بلاد الرافدين. وقد اتسمت هذه المساحة بطابع لغوي- عرقي، وكانت منذ أقدم العصور هي المنطقة الأم لانتشار اللغة الأرمنية والعشائر الأرمنية وتمدُّداتها.

باختصار، كان موڤسيس خوريناتسي واعياً بشدة إلى حقيقة أن الكيانات السياسية الأرمنية قد نشأت أولاً على أساس الامتدادات اللغوية- العرقية. وكان خوريناتسي واعياً أيضاً- في ظروف تاريخية قاسية وقت تدوين تاريخ أمته- بأن غاية القيادات الأرمنية عبر العصور المتعاقبة تتمثل في توحيد الكيانات العرقية- اللغوية الأرمنية المنتشرة على امتداد الهضبة الأرمنية في دولة مركزية واحدة. وحتى في ظل غياب دولة مركزية، ظلت فكرة إعادة إقامتها على نفس المساحة الجغرافية حُلماً يُراود النخبة القومية.

تأسيساً على هذه الرؤية، رصد موڤسيس خوريناتسي سلسال الأمة الأرمنية منذ انهيار أوراردو وحتى تأسيس أول مملكة أرمنية مستقلة (٥٨٥- ١٨٩ ق.م). وبينما كانت الأمة الأرمنية تتشكل منذ سقوط أوراردو؛ خضعت أراضيها للأسرة الإخمينية التي أسَّست أول إمبراطورية فارسية عظمى منذ عام ٥٥٣ ق.م حتى غزاها الإسكندر الأكبر المقدوني عام ٣٣١ ق.م. وآنذاك، وقعت الولاية الأرمنية تحت عباءة الإمبراطورية الفارسية، وتأثرت بأنساقها اللغوية والثقافية والدينية.ورغم سيطرة الثقافة الفارسية على المشهد الأرمني، فثمة شخصية ثقافية أرمنية وطنية، أخذت تتشكل تدريجياً متأثرة بتقاليد محلية. ومع زوال الدولة الإخمينية، أخذ الأمراء الأرمن يُؤكدون استقلالهم حتى نجح اليرڤانديون (٥٨٥- ١٨٩ ق.م) في توحيد معظم أرمينية في إقليم صار بمثابة «وحدة مستقلة ذاتياً» تحت العباءة الفارسية. بيد أن غزو الإسكندر للإمبراطورية الفارسية في عام ٣٣١ ق.م قد تمخض عنه امتزاج الثقافة الإغريقية بثقافات الشعوب الشرقية، وتكوين ثقافة هيلينية في آسيا، وهي الفترة التي اتخذها خوريناتسي حداً فاصلاً لنهاية حقبة «السلف الأول» وبداية «تاريخ السلف الأوسط.«وعلى امتداد القسم الثاني من تاريخ الأمة الأرمنية، رصد موڤسيس خوريناتسي وقائع حكم السلوقيين (٣١٢- ١٨٩ ق.م). وأوضح أبو التاريخ الأرمني أن الأمراء اليرڤانديين قد قاوموا السلوقيين مراراً وثاروا ضدهم، وحصلوا على درجة من الحكم الذاتي، ورفضوا الحكام الإغريق، واستطاعوا الاحتفاظ نسبياً باستقلالهم، وشيَّدوا مركزاً دينياً في باجران شمال يرڤاندشاد- العاصمة السياسية والإدارية- على الضفة الغربية لنهر آخوريان. وقد عرج خوريناتسي على استعراض الوقائع التي طرأت آنذاك إقليمياً ودولياً ومحلياً، وأسهمت في تأسيس إمبراطوريات وإستراتيجيات جديدة. ففي بلاد فارس، نجح البارثيون في تأسيس إمبراطورية (٢٤٩ ق.م- ٢٢٤م) نصف فارسية ونصف هيلينية.

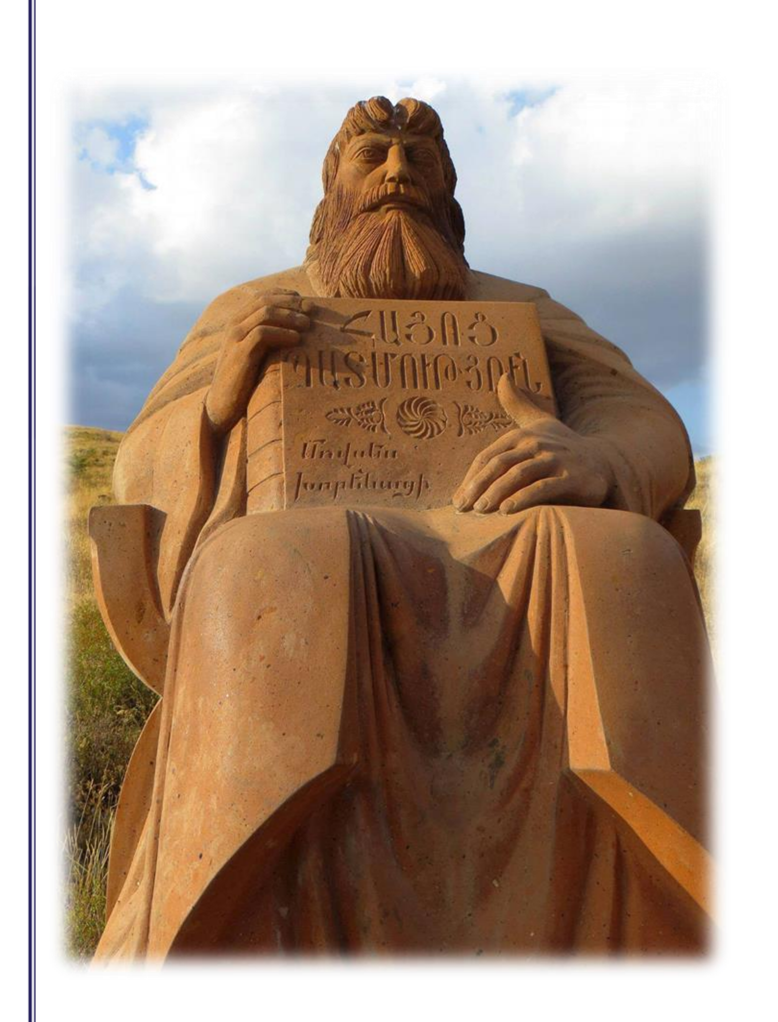
وفي أوربا، ظهرت الجمهورية الرومانية (٥٠٩ ق.م- ٢٧م). وفي الهضبة الأرمنية، أسَّس الأمراء الأرداشيسيون أول مملكة أرمنية (١٨٩ ق.م- ١٠م). وخلال هذه المرحلة، تأسَّست الإمبراطورية زمن ديكران الكبير (٩٥- ٥٥ ق.م) التي سرعان ما تراجعت تحت ضربات روما.

وعشية الربع الأول من القرن الثالث الميلادي، حلَّت الأسرة الساسانية محل الأسرة البارثية، وأسَّست إمبراطورية فارسية أكثر قوة. وفي روما، حلَّت الإمبراطورية محل الجمهورية. وفي أرمينية، تأسَّست الأسرة الأرشاجية كأول أسرة أرمنية ملكية حقيقية حكمت أرمينية ما يُناهز القرنين (٢١٧- ٤٢٨م). وقد حكم تريداد الثاني (٢١٧- ٢٢٥م) أرمينية في مواجهة السياسة الفارسية التي تشبثت بكون أرمينية جزءاً من الإمبراطورية الفارسية الإخمينية. واصطدم بمحاولات فارس لإدماج الأرمن في الكيان الساساني الزرادشتي.

وعلى مدار حكم خسروق الثاني (٢٢٥- ٢٤٠م)- خليفة تريداد الثاني- تواصلت المواجهات الدامية بين الإمبراطورية الفارسية والمملكة الأرمنية بغية جعل أرمينية ولاية ساسانية زرادشتية. وعندما فشل العاهل الفارسي، كلَّف آناك البارثي البهلوي باغتيال الملك الأرمني، وهو ما تم فعلاً في عام ٢٤٠م. وقد أسهب خوريناتسي في وصف الوقائع الدرامية التي حدثت في أرمينية وتسبَّبت في اعتناقها الديانة المسيحية في عام ٣٠١م بفضل القديس كريكور المنوِّر والملك تريداد الثالث. وقد أنهى المؤرخ الأرمني الكبير القسم الثاني من تاريخ أمته بهذه المرحلة المفصلية التي غيَّرت مجرى التاريخ الأرمني وحدَّدت مساراته.

وقد خصَّص موفسيس خوريناتسي القسم الثالث والأخير من كتابه الأم بشأن تاريخ الأمة الأرمنية عن وقائع الفترة من نياحة القديس كريكور المنوِّر (٣٢٦م) وحتى نياحة القديسين ساهاج پارتيڤ وميسروب ماشتوتس، اللذين أسهما بدور محوري في حفظ الهوية الأرمنية بابتكار أبجدية خاصة للغة الأرمنية، أسهمت في الحفاظ على الهوية القومية والعقيدة المسيحية، وأدت إلى خلق نهضة تعليمية وأدبية وثقافية حافظت على الإرث الأرمني من الذوبان في البوتقتين الفارسية الزرادشتية والبيزنطية المسيحية المغايرة للأرمن في مذهبهم بشأن طبيعة السيد المسيح.

ورغم الانتقادات التي وُجهت إلى مشروع خوريناتسي عن تاريخ الأمة الأرمنية، فيظل تاريخ خوريناتسي مرجعاً أساسياً ومحورياً في إنتاج المعرفة التاريخية ليس عن الأرمن فقط، ولكن عن جميع الأجناس والدول والكيانات التي تواجدت في عمق التاريخ حتى القرن الخامس الميلادي. ولذا، فلاغرو أن أُطلق عليه لقب «أبو التاريخ الأرمني» و«هيرودوت الأرمن».





حوار مع الكاتب الأرمني المعاصر ميسروب هاروتيونيان

أجرى الحوار: عطا درغام

ولد الروائي والصحفي الأرمني ميسروب هاروتيونيان في ١٩ أكتوبر ١٩٥٩ في مدينة ميجري بمنطقة سيونيك،وفي عام ١٩٧٦ تخرج من مدرسة ميجري الثانوية، وفي ١٩٧٦-١٩٨٠ درس في كلية المحاسبة المالية في معهد يريڤان للاقتصاد الوطني.

وفي الفترة ١٩٨٢-١٩٨٤ عمل في الإدارة المالية الإقليمية لميجري. وفي عام ١٩٨٩ ،تخرج في كلية فقه اللغة بجامعة ولاية يريڤان ،ومارس العمل الصحفي منذ عام ١٩٨٤.

وفي الفترة ١٩٨٤-١٩٩٠، كان مراسلًا ومحررًا لقسم صحيفة ميجري الإقليمية "أراكس".وفي ١٩٩٠-١٩٩٣ كان رئيس تحرير القسم، ونائب رئيس تحرير صحيفة "جمهورية أرمينيا" اليومية، في ١٩٩٣-١٩٩٤، ورئيس قسم العلاقات العامة في البنك المركزي لأرمينيا، في ١٩٩٤ -١٩٩٧، في "جمهورية أرمينيا" نائب رئيس تحرير الصحيفة اليومية، في ١٩٩٧-١٩٩٨، ورئيس تحريرصحيفة "جمهورية أرمينيا" اليومية، في ١٩٩٨-١٩٩٩، المدير التنفيذي لـــــ " وكالة أرمنبريس للأنباء.

وفي الفترة ١٩٩٩-٢٠٠٩، كان خبيرًا في نادي الصحافة في يريفان، ومن عام ٢٠٠٣، خبيرًا في لجنة حماية حرية التعبير. وفي عام ٢٠٠٤، قام بالتدريس في يريڤان في قسم الصحافة بجامعة بروسوف الحكومية للغويات والعلوم الاجتماعية.



الكاتب الأرمني المعاصر ميسروب هاروتيونيان

كتب ميسروب هاروتيونيان "الجسم الأسود المطلق"،و "الزاوية الرابعة للمثلث"،و "الثورة بأطرافها"، و"أبكاي"،و" محتويات الموت "،وفي عام ١٩٨٥، حصل على الجائزة الأولى في المسابقة الجمهورية للصحفيين الذين يكتبون عن موضوعات الشباب.وفي عام ٢٠١٢، حصل على الجائزة الثانية لموقع "جروجففوتساف" الأدبي عن القصة القصيرة "هاشماتيان"، وفي عام ٢٠١٤، جائزة "زمن حرية الصحافة" السنوية (التي يمنحها نادي يريفان للصحافة، اتحاد الصحفيين في أرمينيا). ومركز المبادرات الإعلامية)..ولأول مرة في الصحافة العربية تنشر أريك حوارا باللغة العربية مع الأديب الأرمني الكبيرميسروب هاروتيونيان

من مِن الأدباء أعجبك وكان له تأثير في بداية مسيرتك الأدبية؟

في سن مبكرة جدًا، كتبت القصائد، مثل العديد من الشباب. كانت كتابة تلك المحاولات الأولى بشكل رئيسي تحت تأثير أعمال باروير سيفاك، ثم أيضًا تحت تأثير ممثلي الجيل الشعري الجديد في الستينيات والسبعينيات (هوڤانيس چريچوريان، داڤيت هوڤانيس، هنريك إيدويان وآخرون).وعندما بدأت كتابة النثر، كان التأثير الأول والأكبر من هرانت ماتڤوسيان. لدي العديد من القصص المبكرة التي لم أنشرها ولن أنشرها أبدًا، والتي أُقلد فيها ماتڤوسيان.وفي الثمانينيات، عندما قرأت رواية "١٠٠ عام من العزلة" لجابرييل جارسيا ماركيز، قررت أن أكتب أيضًا رواية عن حياة مدينتي، وأن تلك الرواية ستهز العالم، ومجد مدينتي. ميجري سوف يفوق مجد ماكوندو. وفي تلك السنوات، نُشرت أيضًا رواية "أليز" للروائي الأرمني فاهاجن موچنتسيان، والتي كانت في أسلوبها مشابهة لأسلوب ماركيز. وتحت تأثير هذين العملين بدأت بكتابة روايتي. بل كتبت الفقرة الأولى. ولكن بعد ذلك بدأت حركة كاراباخ في أرمينيا، ثم انهار الاتحاد السوفييتي، وحصلت على وظيفة جديدة، وبعد ٢٠ عامًا فقط، عندما كنت بالفعل مؤلفًا لثلاثة كتب، أصبحت تلك الفقرة الأولى "أبكاي". بداية رواية "أبكاي: دوائر الموت". إذا قارنت تلك الفقرة الأولى بالفقرة الأولى من رواية ماركيز، فسترى نفس الإيقاع،ثم تخلصت من تلك التأثيرات إلى حد ما في أعمالي اللاحقة. وخاصة أن السلسلة القصصية "الثورة بأطرافها" خالية من أي تأثير.

كيف يخدم الأدب القضايا التي تؤمن بها وتدافع عنها؟

من الشائع الاعتقاد بأن الأدب يخدم بعض الأغراض. لنفترض: التعليم، والتربية، والوطنية، والعمل الخيري، وما إلى ذلك. لقد قلت سابقًا في إحدى المقابلات إن أدبي ليس له مهمة. علاوة على ذلك، لا أريد أن تكون لي أي مهمة مع أدبي، لا أريد أن أعلم، لا أريد أن يقرأه أحد، أو يذهب إلى الحرب، أو يقرأه، أو يصبح مناضلاً من أجل السلام، أو وطنيًا، وما إلى ذلك، إلخ.

أنا فقط لدي ما أقوله، أقول، إذن ما هو التأثير الذي سيحدثه هذا ليس من شأني، لأن الكتاب يعيش بالفعل بشكل مستقل عني، لقد منحته الحياة. هناك مقولة مشهورة "أنا مسؤول عما قلت وليس عما تفهمه. الآن نفس الشيء معي. أنا مسؤول عن كتاباتي، ولكن من سيدرك كتاباتي وما هي المشاعر والأفكار التي ستنتابها بعد قراءة كتبي، فلا علاقة لي بذلك. أنا أؤمن بالإنسانية، والتعايش السلمي بين الأمم والدول، وأكره الحروب، وهذا هو السطر في روايتي الأخيرتين. لكن، أكرر، أنا فقط أعبِّر عن أفكاري من خلال تلك الروايات ولا أعتقد أن الروايات تخدم تلك الأغراض. يجب أن تكون ضخمة جدًا للخدمة.

إلى أي مدى لعبت المعاناة دوراً في إبداعك؟

لن أقول المعاناة. بل الماضي والتجارب الماضية والذكريات وحلقات الحياة وما إلى ذلك. لا يمكن ذلك بدونه، لأن الأدب الخيالي ليس من تأليفي. كل ما كتبته له أساس حقيقي، أو إذا جاز التعبير، فهو انعكاس فني لما حدث بالفعل. وحتى في سلسلة القصص القصيرة «الثورة بأطرافها»، التي تكون شخصياتها جماعية، فإن أغلب الأحداث حقيقية. حسنًا، وروايتيَّ "أبكاي.ميرنلو كونتنلر" و"سيث ابن مكاتس آدم" مبنيتان بالكامل على الواقع، ومتبلتان ببعض الخيال والأسطورة أيضًا.

فكل مدينة أو قرية أو مستوطنة لها أساطيرها وقصصها الخيالية وتمجيدها للماضي. كل هذا يصبح أدبًا إذا كنت أنت فيه وآمنت به. في روايتي الأخيرة "شيث ابن مكاتس آدم" تدور أحداث عدة حلقات في برلين. ٧٠-٨٠٪ منها لها أساس حقيقي، لقد حدث لي أو لأقاربي.

فحلقات اللقاءات مع الأرمن والأذربيجانيين والأتراك هي ما عايشته وما رأيته وشعرت به.

أيهما تفضل أكثر في العمل الروائي..السرد أم الحوار..ولماذا...؟

ليس لدي أي تفضيل. يعتمد الأمر على الموضوع وما يجب قوله، وفي كثير من الأحيان يملي العمل نفسه الأسلوب. هناك شيئان مهمان بالنسبة لي: العثور على النموذج وكتابة الجملة أو الفقرة الأولى. علاوة على ذلك، في كثير من الأحيان الجملة الأولى تملي شكل الكلام الذي سأستخدمه. ولنفترض أن أسلوب وشكل رواية "الثورة بأطرافها" أملته الجملة التالية من قصتها الأولى:

"في نهاية مايو ١٩٨٧، في يوم الحفلة الراقصة، تعثرت أكات بلا مبالاة، وفي ٢٠ فبراير ١٩٨٨، عندما كانت ساحة الأوبرا تعج بالحركة، على بعد محطة واحدة من الأوبرا، في مارغريان، أنجبت بالفعل". وتمت كتابة الباقي تلقائيًا كمكمل لهذه الجملة. والسرد هو الأكثر هيمنة في هذا العمل. وهناك عدد قليل جدا من الحوارات. وفي الكتابين التاليين، تعد المحادثات بالفعل جزءًا مهمًا من النص.عندما كنت صغيرا كتبت قصة قصيرة لم يكن فيها سوى حوارات ولا كلمات. لقد أحبها أصدقائي كثيرًا لدرجة أنهم كانوا يتحدثون معي بأسلوب الحوار هذا.

كيف استطاعت رواية "الثورة بأطرافها" أن تقدم بأمانة الذاتية في فترة ما بعد الاتحاد السوفييتي وخطاب ما بعد الاستعمار؟

إنه سؤال صعب. ربما لا ينبغي لي أن أقدر ذلك. أعتقد أن الردود الإيجابية الكثيرة على رواية "الثورة بأطرافها" هي الدليل على قدرتي على تقديم صورة الواقع ما بعد الاتحاد السوفييتي من خلال شخصيات مختلفة.

وأعتقد أنني تمكنت من تقديم تطور تلك الشخصيات، ووصف سلوكهم في نفس المواقف المتطرفة، وحل أفعالهم أقرب ما يمكن إلى الشيء الحقيقي.

ولهذا السبب، عندما نُشرت لأول مرة في صحيفة "أرافوت" عام ٢٠٠٤، ثم في كتاب منفصل، كانت ردود الفعل إيجابية كثيرة. قيل لي أنه في تلك الأيام بدأ العديد من نواب الجمعية الوطنية لأرمينيا يبحثون عن أنفسهم في تلك الرواية. ورأى بعض الناس شريكهم وما إلى ذلك. وأعتقد أن خلق مثل هذه الشخصيات الجماعية، التي يمكن مواجهتها في الواقع بدرجة أكبر أو أقل، ضمن نجاح تلك الرواية. وبالطبع الكلمات التي تم تداولها في سنوات ما بعد الاتحاد السوفيتي والتي أصبحت عناوين القصص الفردية في تلك الرواية.

كيف تختار أسماء أبطالك؟

إنه سؤال مثير للاهتمام للغاية. في الواقع، سلوكهم غالبا ما يعتمد على اسم الشخصيات. أو العكس، سلوك الشخصية هو الذي يملي اسم الشخصية. في بعض القصص التي كتبتها مؤخرًا، وهي قصص حقيقية من شبابي، أكتب أسماء الأشخاص الحقيقية. لأنني إذا غيرت الأسماء سيضيع عطر التاريخ. لكن اختيار أسماء الشخصيات في الأعمال السابقة كان مثيراً للاهتمام. على سبيل المثال، اسم الشخصية الأولى في رواية "الثورة بأطرافها"، "أكات"، هي كلمة مستخدمة في قصيدة يجيش شارنتس "الفتاة مثل المصباح". وإليك هذا الجزء من القصيدة:

"فتاة شقراء الشعر، لها روح كالسنط واللبن،

فتاة مثل عاكس الضوء"!

وفي الرواية أقول إن والد الفتاة كان يحب هذه السطور كثيراً، ولهذا أطلق على الفتاة اسم آكات. تم اختيار الشخصيات الأخرى في الرواية، أرتوريك، وكاربيس، وآش جان، وكاتيا، وآنو، وما إلى ذلك، وفقًا لشخصياتهم وسلوكهم.

أكاي. اسم الشخصية الرئيسية في رواية "أبكاي: دوائر الموت" (باللغة الإنجليزية – "أبكاي: دوائر الموت")



اسم خيالي، وهو اختصار لاسم هابيل وقايين. يحدد اسم أبكاي ازدواجية الشخص: في أي موقف يمكن أن يكون إما هابيل أو قابيل. كلنا نحمل تلك الازدواجية. والطفل الذي يظهر في نهاية تلك الرواية، وهو أيضًا الشخصية الرئيسية في الرواية التالية "شيث ابن مكاتس آدم"، يحمل اسم شيث الكتابي. تم اختياره خصيصًا ليكون الحفل. ربما يكون شيث في رواية "شيث ابن مكاتس آدم" باحثًا أكثر منه محتفلًا، لكن اسمه مختار أيضًا بمعنى أن يصبح جد عشيرة المحتفلين.

الكاتب يكتب ما يستطيعه، وليس ما يجب أن يكتبه. هل تحاول تطبيق ذلك فيما تكتبه؟

لا أعرف كيف هو الأمر بالنسبة للآخرين، بالنسبة لي الأدب هو شكل من أشكال التعبير عن الذات، مثل الموسيقى بالنسبة للملحن، والرسم للفنان، وما إلى ذلك. أضع ما يجب أن أقوله، أفكاري حول العالم في قصص وروايات. ولا أفكر بالقارئ عندما أكتب. بل فكرت فيه في سن مبكرة، وأحياناً كتبت أشياء لإرضاء القارئ. ليس الأمر هكذا الآن. أنا أكتب ما أفكر فيه، وشخصياتي تتصرف حسب ما يمليه مسار الرواية. الإخلاص وعدم الخوف من الانتقاد هما في رأيي أساس الأدب الحقيقي.

أيهما أقرب إليك، الروائي أم الصحفي؟

كثيرًا ما يُطرح علي هذا السؤال. سأجيب. أعمالي الأولى، كما قلت أعلاه، كانت قصائد. عندما بدأت العمل في الصحافة، بدأت بطبيعة الحال في كتابة المقالات والمراجعات والتقارير في صحيفة منطقة ميجري "أراكس". إن عمل الصحفي، سواء في إحدى الصحف المحلية الصغيرة، يعني اتصالات مستمرة. التواصل مع الأشخاص المثيرين للاهتمام. شيئًا فشيئًا، تصبح تلك الاتصالات واللقاءات والأحداث والحلقات، التي نشهدها، مادة للعمل الفني. هكذا تولد القصص. عبارة واحدة من شخص التقى به أثناء العمل الصحفي يمكن أن تصبح قصة كاملة. هكذا يولد الروائي من الصحفي. على الأقل هكذا كان انتقالي. قبل عشرة وخمسة عشر عامًا، ما زلت أجيب على هذا السؤال بأنني صحفي قبل كل شيء. الآن أقول إنني كاتب في المقام الأول لأنني لا أشارك في العمل الصحفي النشط. على الرغم من أن الكثيرين ما زالوا يعرفونني في المقام الأول كصحفي. لكن عندما يقرأون أحدث رواياتي، يقولون: لا، أنت كاتب أولاً.

لقد ارتبط مصطلح "الأزمة" بجميع الأشكال الأدبية في الوقت الحاضر. ما هي أزمة الرواية الأرمنية؟

لا أعتقد أن الرواية الأرمنية تعيش أزمة. عش. لقد تم إنشاء روايات رائعة ويتم إنشاؤها. ليفون خيشويان، چورچن خانچيان، ديانا هامباردزوميان، سوزانا هاروتيونيان، هوڤانيس يرانيان، هراتش ساريبيكيان، لوزين خاراتيان وآخرون كتبوا وما زالوا يكتبون روايات رائعة. وأعتقد أن "الأزمة" الوحيدة في الرواية الأرمنية، والأدب الأرمني بشكل عام، هي احتواءها لذاتها. نادراً ما تتم ترجمة الأدب الأرمني وتقديمه للقراء الأجانب. على سبيل المثال، خلال السنوات السوڤيتية، كان الأدب الأرمني جزءًا من الأدب السوڤيتي، وتمت ترجمة الأعمال الجيدة ونشرها باللغة الروسية في موسكو. وهذا ما شجع على ترجمة تلك الأعمال أولاً إلى لغات شعوب الاتحاد السوڤييتي، ومن ثم إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية والإسبانية وغيرها. والآن سيمهد الأدب الأرمني الطريق إلى الساحة الدولية دون وساطة روسية.

وهذا يتطلب جهدا. على الرغم من أنه بدأ في الآونة الأخيرة التغلب على هذا الأمر من خلال الوكالة الأدبية التي أنشئت في أرمينيا.

هل شهدت الرواية الأرمنية المعاصرة اختلافاً عن الفترة السوفييتية؟ ما هي الاختلافات؟

حسنًا، بالطبع، الأمر مختلف، ومختلف جدًا. في العهد السوڤييتي، وتحت ضغط الرقابة، لم يكن من الممكن مناقشة المواضيع الموجودة الآن. على سبيل المثال، في الأدب السوفييتي، كانت المواضيع المهمة بالنسبة للأرمن مثل الإبادة الجماعية أو نضال التحرير الوطني في القرنين التاسع عشر والعشرين محظورة لفترة طويلة. ولم يُسمح إلا بعد الستينيات بالتطرق إلى هذه المواضيع، وكان ذلك محدودًا للغاية. وُلدت أعمال مثل روايات خاشيك داشتنز "خوديدان" و"رانتشبارنيري كانكان"، وكُتبت قصص عن حركة الفدائيين. كان هذا نوعًا من الأدب الحنين.ومع ذلك، فإن الكتاب الأرمن، حتى في ظل هذه الظروف، خلقوا أدبًا عالي الجودة يعكس القيم العالمية. أعمال هرانت ماتڤوسيان، وأچاسي أيڤازيان، وزوراير خالابيان، وفارچيس بيتروسيان، وفاهاچن چريچوريان، وڤاردان چريچوريان وغيرهم من الكتاب رفعوا الأدب الأرمني إلى مستوى عالٍ إلى حد ما.



تتميز الرواية الأرمنية في فترة ما بعد الاتحاد السوفيتي بتنوع موضوعاتها وأنواعها وأساليبها. لنفترض أنه من المستحيل أن نتخيل أن روايات غورغن خانجيان "لا أخبار" أو "المستشفى" كان من الممكن كتابتها ونشرها خلال الفترة السوفيتية.

ويمكن قول الشيء نفسه عن "الكتاب الأسود" لليفون خشويان. خنفساء ثقيلة"، وخاصة فيما يتعلق بروايات "كتاب مهيري دارا".

في فترة ما بعد الاتحاد السوفييتي، تزايدت موضوعات حركة كاراباخ والحرب وكذلك الهجرة بين موضوعات الأدب الأرمني (رواية ديانا هامباردزوميان "مصير الطاووس" على سبيل المثال). بالإضافة إلى ذلك، تم بالفعل إنشاء روايات خيال علمي عالية الجودة (روايات هراتشيا ساريبيكيان).

كيف ترى الأدب الأرمني اليوم؟

هذا سؤال معقد للغاية وواسع، للإجابة عليه هناك حاجة إلى عمل أدبي ضخم. قد تكون انطباعاتي سطحية. في رأيي، ارتفع الأدب الأرمني الآن إلى مستوى جيد إلى حد ما بفضل الحرية الإبداعية. لقد دخل إلى الساحة جيل شاب رائع من الكتاب وهو يمهد طريقه بنفسه. كما ساهم في ذلك ظهور دور النشر والمجلات المستقلة. وبعبارة أخرى، القضاء على احتكار النشر في الحقبة السوفييتية. في هذه الحالة، عندما تكون هناك منافسة في السوق، فمن الطبيعي ألا يصدر أي ناشر كتابًا سيئًا. من حيث المحتوى، كما قلت، فإن الأدب الأرمني اليوم متنوع للغاية.

هل استطاعت الرواية الأرمنية أن تخدم القضية الأرمنية وتقدم المطلوب منها، فهي من القضايا الحيوية التي تشغل المواطن الأرمني في أرمينيا والجالية الأرمنية..؟

نعم، الإبادة الجماعية والقضية الأرمنية موضوعان مؤلمان جداً لكل أرمني، سواء كان في أرمينيا أو في المهجر. ومع ذلك، فهذه مواضيع حساسة لدرجة أن الكاتب الذي يتعامل معها يكون دائمًا معرضًا لخطر الفشل، لأن كل أرمني لديه فكرته الخاصة عنها. في السنوات السوفيتية، أثارت رواية جوجن ماهارو "الغابات المحترقة"، المخصصة لنضال فان وفان، مناقشات ساخنة. وكانت ردود الفعل متطرفة، من الإعجاب إلى النقد اللاذع وحتى الشتم. ولم يتهموا الكاتب بأي خطايا.

ذات مرة، استقبل القراء رواية ستيبان ألاجاجيان "القصب لم ينحني" بشكل جيد للغاية، عن مأساة أرمن قيليقية، ومن ثم خلاصهم وإيوائهم في دول الشرق الأوسط العربية.

وعندما سُئل هرانت ماتفوسيان ذات مرة لماذا لا يكتب أي شيء عن الإبادة الجماعية، أجاب بأنها جرح مفتوح ولا يستطيع وضع إصبعه على ذلك المكان المؤلم.

أعتقد أن الأدبيات حول هذا الموضوع كانت في الواقع موجهة للأرمن فقط، وبقي العالم منفصلاً عنه، لأن الموضوع لا يعني العالم وقراءه.

هل تؤمن بحرية الإبداع الأدبي وإلى أي مدى؟

نعم، أعتقد. إذا لم يكن هناك نقد أدبي في البلاد، فالكاتب حر حقاً في أن يقول ما يريد أن يقول.

ومع ذلك، فإن الكاتب والعديد من الأشخاص (وأحيانًا أنا أيضًا) مقيدون بعدم الفهم. وعليه أن يحد من حريته من أجل إرضاء القارئ وأحيانا لتلبية طلبات الفائزين. إذا توقف الكاتب عن التفكير في كل هذا، والتفكير في الشعبية، فسيكون حراً تماماً.

النشر الإلكتروني...الطباعة الورقية...المدونة...الفرق والتأثير على المتلقي – أيهما أقوى مستقبلا...؟

التنبؤ بالمستقبل هو مهمة ناكر للجميل. وعندما بدأ التلفاز يتطور بسرعة، توقع الجميع نهاية السينما، أو قالوا إن دور السينما سوف تختفي. كما ترون، لم يختفوا حتى الآن، حيث يمكن مشاهدة أي فيلم على الإنترنت.

ومع بدء تطور وسائل الإعلام الإلكترونية، توقع البعض مرة أخرى نهاية وسائل الإعلام المطبوعة. لم يتم تدمير وسائل الإعلام المطبوعة بعد.

لقد تم تقليل عدد النسخ المطبوعة، ولكن من السابق لأوانه الحديث عن الدمار.

الشيء نفسه مع الكتب. ومع ذلك، فإن الكتاب المطبوع لن يفسح المجال للكتاب الإلكتروني، على الرغم من أنه تم إنشاء أجهزة خاصة لقراءة الكتب الإلكترونية (على سبيل المثال، كيندل) لفترة طويلة.

كتابي رواية "الثورة بأطرافها" و"أبكاي". صدرت و رواية "محتويات الموت" مطبوعة ثم إلكترونية. تم بيعت النسخ المطبوعة بسرعة كبيرة، والآن يتم قراءتها فقط في النسخة الإلكترونية. ولقد نشرت روايتي الأخيرة "شث ابن وديع آدم" ككتاب إلكتروني فقط. ولم تكن مُرضية. حيث كان الإقبال علبيا ضعيفا. والآن، أفكر أنا والناشر في نشره في نسخة مطبوعة أيضًا.أما التدوين فلن يحل محل الأدب أبدًا. وفي رأيي المدونة هي المكان الذي يمكنك فيه، كمبدع، أن تكتب أشياء بحرية أكبر قليلاً لن تقولها في قصصك ورواياتك. وقارئ المدونة مختلف، فهو يريد أشياء خفيفة. على الأقل هذه هي الطريقة التي أكتب بها في مدونتي. وهناك قصص لن يتم تضمينها أبدًا في أي مجموعة، مع أنني قمت أيضاً بنشر النسخ الإلكترونية لكتابي على المدونة استثناءً.

ما هي فكرتك عن الأدب العربي..؟

بدأت معرفتي بالأدب العربي بمجموعة حكايات "ألف ليلة وليلة" التي قرأتها عندما كنت طفلاً.يؤسفني أن أقول إنني لا أعرف الأدب العربي الحديث. أعرف اسم نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل. تُرجمت روايته "رادوبيس" إلى اللغة الأرمينية ونشرت عام ٢٠١٥. لسوء الحظ، لم أقرأه.وقرأت مؤخرًا مقتطفات من مقالة "النبي" للكاتب جبران خليل جبران، والتي نُشرت ذات مرة في إحدى المطبوعات الأدبية على الإنترنت. وآمل أن تتاح لي الفرصة في المستقبل للتعرف على الأدب العربي بشكل أفضل.

طوكر
الثورة ورجالها والحلم المخذول

بقلم: أحمد محمد إنبيوه

من ميزات الأعمال اللافتة التي تترك علامات في الوجدان، إنها تجاوز منطق كونها كلمات، فتتحول السردية الروائية ذاتها بعد مرور زمن ما لتبدو وكأنها منشور ثوري، فالكلمات من هذه الشاكلة لا تنتهي غالباً بانتهاء القراءة. فبعض الكلمات وجدت لتبقى في وجدان قارئيها، وجدت لتبقى في وجدان الإنتاج الثقافي العام عن الثورة وفاعلياتها إجمالا من القرن التاسع عشر للقرن العشرين.

هنا يأتي الحديث عن عمرو شعراوي المهجوس بالكتابة عن الحلم الجمعي بالخلاص والتدوين عن الأمل بانهيار أقانيم الخوف. في كتابات شعراوي حضور باهي لثنائية العجز الفردي والقدرة الجماعية، الإحباط الذاتي وفوران الأمل الجمعي، ثنائيات تنتصر للخيال التاريخي المنسوج ببراعة في محكيات روائية متقنة. إن "طوكر" التي نشرت عن درا العين ٢٠١٦، وأعمال عمرو شعراوي عمومًا، تثير التساؤل عن العلاقة التي يمكن أن تجمع التاريخ بالسردية الروائية.

كيف أن يمكن تتحول السردية الروائية لدليل أو مصباح ديوجين كاشفا لفاعليات الوجدان الشعبي في ظل الثورة التي كانت كاسحة في أخريات القرن التاسع عشر، الثورة التي أسماها البعض بثورة الفلاحين، ثورة الكادحين ثورة الصامتين الذين أتاحت لهم الثورة العرابية التعبير عن مكونهم الغاضب. ومن ميزات الثورات أنها تجعل الجميع في مصر يشعرون بأنهم لوهلة قد امتلكوا زمامهم وابتعدوا





قليلا عن السلطة ورجالها وأولجيركيتها الاقتصادية والاجتماعية. لكن ماذا يحدث إذا توقفت الثورة ولم تصل للنهاية المتوقعة، ماذا يحدث إذ تمت هزيمة الثورة؟

لو كانت الثورة تحمل في طياتها كونها إنجاز إنساني ما، لو كانت الثورة حلم جمعي مؤجل بالخلاص من. الحلم كان ثورة، الروح كانت ثورة، الرغبات كانت ثورة، الوطن ذاته تحول لحالة ثورة، البشر كانوا في غالبيتهم أو كتلتهم الحرجة في حالة ثورة.. مصر في نهايات سبعينيات القرن التاسع عشر تحيا الثورة بذاتها، غليان الروح أفضى لغليان الكلمات.

الزمن هنا كان زمنًا سيالًا لا يمكن التعامل معه بمنطق الروح الثكلى التي لا عائل لها. الزمن هنا أعمق من مجرد إطار. الزمن هنا كان خيالًا معتق أكثر من كونه عتيق، الزمن هنا كان احتيال على الخيال، ليس الخيال الروائي بل الخيال الذي يجب التعامل معه بمنطق الروائي الحاذق الذي يجعل كل ما يكتب رهين روح قلقه.

حالة من العدمية، وسحائب كثيفة من الإحباط خيمت

على الفضـــاء العام بعد وأد الحلم، وســـقوط الأمل في أحابيل الثورة المضـــادة. تلك حالة من عاش الســـنوات التـالية للثورة العربية ١٨٨٢ وهزيمـة التـل الكبير، ولهـذا يمكن أن نرى كلمات معبرة عن هذه الحالة من قبيل، "لم تكن ثورة، ولم نكن رجالا. لم يكن حلمًا، ولم نكن أحياء بالأســاس". ففي اللحظة الثورية صـعدت أحلام الرجال للقمـة ثم ســـقطت بهم أحـابيل الواقع لســـابع أرض التفاهمات وتواطأت السـياســة. ومن فرط قبح الواقع ما بعد الثوري الجديد، ساد يقين لدى بشـر الثورة المهزومين بأنها كانت بالمنتهى وبالًا، لا مســاحة خصـــبة لتحقيق الأحلام بملكية لوطن ملكه أشتات بشر من بقاع الأرض إلا هم. لكن كيف يمكن لوهج ثوري، أن يتحول لمساحة وجدانية مغموسـة في الحبر الأسـود. ربما عبر اللغة. إذن، لو كانت الثورة مجرد ســـردية بلاغية تنتهي بمجرد إخراج وهجها على الورق الأبيض، لكانت بهذا مجرد إشـــكال نظري محدود. لكن رغم هذا ما اللغة التي يمكن أن تحتمل نيران الغضـــب التي لا تنطفئ في الصـــدور، ما اللغة التي يمكن أن تقرأ بين سـطورها الحلم بالعدل والمسـاواة والرغبة في العيش في كيـان وطني يحتمـل رغبـاتنـا في العيش الكريم دون أن يعتـد فيه فقط بانتمـائـك الطبقي أو اللغوي. مـا اللغة التي يمكن أن تفح منهـا روائح الثورة، مـا اللغـة التي تحتمل في صياغتها نهايات أزمنة الظلم الألفي المقيم في بر المحروسـة. ربما هي اللغة التي يمكن أن تكون مقتصـدة في بهرجتها اللفظية لكنها ثقيلة في محتواها الإنســـاني. اللغة التي بها يمكن أن تختزل بها العقل الثوري لا يمكن أن تكون حية بل ثورية بالأساس.

في لحظة الهزيمة شـعر ســاكني المحروســة بأنهم ربما فقد بوصـلتهم الإنسـانية، فقدوا القائد. فالشـعب الذي ظل لسنون يبحث عن زعيم تلاشى أمله هذا بالهزيمة الساحقة التي طـالـت ليس فقط زعيمـه، بـل فكرة الزعـامـة ذاتهـا التي لم تســـتعـد قـدرا من بريقهـا إلا لـدى نهـايـات القرن التاسـع عشـر، مع تطور أدوار مصـطفي كامل في فضـــاء الوطنية المصــرية. "ترى من ســيجرؤ على حمل مسئولية هذا الشعب في المستقبل؟ لسنوات جديدة لن يأتينا عرابي آخر راكبًا حصـانه وشـاهراً سيفه. نحلم بزعيم يتمكن من إلهام الناس وقيادتهم إلى طريق العدالة والحرية والكرامة. لكن هـل ســـيمنحنا القدر بطلاً آخراً يملك الشـجاعة لكي يجازف من جديد بمصـير هذا الشـعب؟ عرابي اختار هذا الطريق وقرر أن يتحدى عصره. وقف في وجه المجهول ولم يدرك إن كانت لديه القدرة على النجاح، أو إن كان يتمتع بالقوة التي تمكنه من تحقيق الحلم. ربما لم يتخـاذل ولكن الخذلان هزمه، ربما أدرك ما يخبئه القـدر ولكنه واجه مصـيره بشـاعة وجلد، ربما تهور وقادة الغرور إلى جحيم الخسارة والخسران. في جميع الأحوال اتخذ عرابي قراره. لكن جميعنا ندفع الثمن في النهاية. يوم نفقد الإيمان بقدراتنا، نخون أنفســـنا وكل ما نؤمن به. هل ســـنبتلى بأجيال من المقهورين لمائة وألف قمر؟ "

في الجـانـب الآخر من نهر الأمـل، كـان ثمـة قطـاع من المصـــريين مل الحالة الثورية، وكان يريدها أن تنتهي بأي ســياق وتحت أي ظرف، هؤلاء الملولين هم غالباً في كثير من الثورات من يحددون مآلتها ونهاياتها. ولم تكن الثورة العرابية اسـتثناء بل كانت تجسـيد مثالي لهذا. فعند لحظة معينة أضـــحت الثورة عبئًا ثقيلاً على الكثير، الذين باتوا يرنون لانتهـاء الحـالـة الثورية وعودة الأمور إلى مـا كـانـت عليه، وعودة الاســتقرار وما ألفوه من أنماط وأشـــخاص الســلطة، فكانت العودة لمربع ما نعرفه؛ الراســخ الثابت منذ بدايات القرن التاسـع عشـر والمتمثل في حكم أسـرة محمد علي باشـــا. كانت العودة لمربع الخديوي وصـــحبه ورجاله وشـــكل دولته ونظامه. " ولكنك لم تتوقع ازدحام الشـــوارع بهذا الكم الهائل من الأهالي الذين بدا عليهم الارتياح والرضا. أين كان كل هؤلاء عندما هرب الخديوي توفيق إلى الإسـكندرية ولجأ إلى الأميرال "سـيمور"، بينما

صـمد عرابي باشـا والوطنيون في وجه الإنجليز عند كفر الدوار؟ هل نسوا أو تناسوا من سقط من عساكرنا في كفر الدوار وعزبة خورشيد والقصاصين والتل الكبير؟ هل ذاب من ثار من الأهالي أم تغيرت أحوالهم وتبدلت أيامهم؟ تستمع لأصوات مناقشات هادرة، معظمها يدور حول الموقف السياسي، تصلك من كل صوب ويشدك إليها الحماس المبالغ فيه، والذي قد يدهش له المتجادلون أنفسهم، لا تعي معاني الكلمات التي تصلك من وجوه ألفتها وأحببتها منذ نعومة أظافرك، وتتساءل: من هؤلاء؟ وسط الزحام الشديد ترى على بعد ياردات قليلة نفس الأفندي الذي شاهدته من قبل يحث الناس على إسقاط تمثال إبراهيم باشا، تراه يلوح بعلم مصر ذي الأهلة، وتبدو على وجهه السعادة البالغة بعودة الخديوي إلى عاصمته، لوهلة لا تصدق ما تراه وتعجب من تبدل حاله بهذا الشكل غير المفهوم، حملقت فيه وسمحت للشك أن يتسرب إلى نفسك، ربما تكون مخطئا أو تكون ذاكرتك قد خانتك تهمس في سرك يخلق من الشبه أربعين ."

كانت العودة إلى النظام في مقابل الفوضى النسبية التي صاحبت الحالة الثورية.

وكأن المصريين بعد أكثر من القرن والربع سيعودون لذات التفكير في تعاطيهم مع الحراك الثوري الهائل الذي اكتسح المحروسة في يناير ٢٠١١، حينما ملوا الحالة الثورية وطالبوا بعودة الاستقرار حتى لو كان معناه عودة وجوه وأنماط الاستبداد وما يصاحبه من أنماط الفساد السياسي.

"قابلت مجموعات صاخبة من المصريين والأوربيين دفعوا بك بعيدا عن الرصيف، فوجدت نفسك في منتصف الشارع الذي امتلأ بأفندية ومعممين يتبادلون التهاني بانتهاء "هوجة" عرابي. امتزجت النكات الماجنة التي تنال من الوطنيين مع السب العلني لعرابي ورفاقه، تسمع تعليقات الأهالي ما بين مؤكد النجاة من الخراب التام الذي كاد أن يحل بالبلاد لو تمكن عرابي وأصحابه من السلطة، إلى زاعم بأن عرابي نفسه قد خرج عن الإسلام نتيجة عصيانه للخديوي ناهيك عن رفضه لفرمان السلطان العثماني خليفة المسلمين. أراك تنسحب تحت ظلال البواكي التي تحتضن شارعاً انتشرت على جانبيه المقاهي والحانات. الزبائن طغت عليهم البهجة والسرور باستقرار الأمور، وانتهاء حالة الخلل الأمني التي استشرت في الشهور القليلة الماضية. خلف إحدى البواكي ظهر شاب أسمر له لحية مشذبة يرتدي قفطاناً أنيقاً. وقف في بقعة هادئة يحدق في مظاهر الاحتفالات التي تزين شوارع محروسة مصر. تقبل عليه فتراه يبكي وهو لا يلوي على شيء حتى إنه لم يحاول تجفيف وجنتيه أو ذقنه التي بللتها الدموع. بضع قطرات تعترض نهراً هادراً من الوهم لا ندرك أين سينتهي به المطاف. أراك تفزع من تناقض اللحظة وتسرع بعبور نهر الطريق مبتعداً عن ذلك الشاب كأنك تخاف عدوى مشاعر كبتها ودفنتها في مقبرة حياتك اليومية. أطاح وهم استعادة الأمن والاستقرار برشد الناس وذهب بعقلهم. كل هذه الجماهير تشع ارتياحاً غير مفهوم بعد القضاء على الحركة الوطنية ووأد ما راودنا من آمال في الحصول على حريتنا الوليدة. هذه الحالة الغريبة تهدر الدم الذي تشربت به رمال الصحراء وتتنصل من آلاف الوطنيين الذين زج بهم في السجون ."

ثم جاءت مرحلة تصفية الثورة عملياً عبر القضاء على الأفكار والرجال الذين مثلوا القاعدة الثورية في ذاتها، بل وعبر استئصال كل من لامسته الثورة من جند وضباط ورجال ومفكرين وأعيان وتجار وفلاحين. كان المراد محاولة إنهاء الثورة كذاكرة جمعية متلاشية باهته، وربما يحالفهم الحظ وتتحول إلى ذاكرة جمعية متلاشية.

"أخبرك المعلم صالح البيومي أن رجال الخديوي يعتقلون كل من حامت حولهم الشكوك بسبب مساندتهم لعرابي، ويحبسون كل من حرض على الثورة بأي شكل من الأشكال.

معظم الضباط الذين قاتلوا في الإسكندرية وكفر الدوار والتل الكبير قد سجنوا ومعهم أعداد غفيرة من الأعيان والعلماء وخطباء المساجد وكل من وقف مع عرابي ضد الخديوي. الوحيد من زعماء الحركة الوطنية الذي اختفى تماما هو عبد الله النديم ."

وكان إلى جانب إذابة أي أثر لفعل الثورة، كان الاحتفاء تم التخطيط لإدارة المشهد بصرياً ليبدو وكأنه احتفال الأمة بعودة الحق وعودة الخديوي لمكانة الطبيعي على الأريكة الخديوية. "زينت الأعلام مبنى المحطة، وفرشت الأبسطة من مدخلها حتى وصلت إلى المركبات التي أعدت لموكب الخديوي توفيق. عدد من المدافع استقرت أمام المبنى وأحاط بها الطوبجية منتظرين وصول قطار الخديوي. تشاهد المركبات التي أقلت كل من الجنرال "ولسلي" وسلطان باشا ورياض باشا تصل تباعا، وقد انضم إليهم الدوق أوف كونت نجل الملكة فيكتوريا والسير "إدوارد مالت" المعتمد البريطاني. دوي طلقات المدافع هز ميدان المحطة ونبهنا إلى وصول قطار الخديوي. ما هي إلا دقائق حتى ردت مدافع القلعة التحية. زاد الصخب وتعالت الصيحات، واشرأبت الأعناق لتشاهد الخديوي ومستقبليه من علية القوم حال خروجهم من المحطة. أخذ الحاضرون يرددون الأدعية للخديوي وينادون بحياته قائلين: يعيش الجناب العالي مؤيدا بالنصر والإجلال. استقل توفيق باشا المركبة الخديوية المعدة لموكبه وجلس بجانبه الدوق أوف كونت وأمامهما في نفس المركبة الجنرال "ولسلي" والسير إدوارد مالت". منذ اللحظة الأولى ها هو يحيط نفسه بمنقذيه من الإنجليز.

حتى شريف باشا الذي ساند الخديوي ورافقه في رحلته من الإسكندرية ومعه رياض باشا وسلطان باشا وغيرهم من الأعيان فقد استقلوا المركبات الخلفية. سار الموكب بين صخب وتهليل الأهالي الذين تزاحموا وراء صفين من جنود الإنجليز الذين أمنوا جانبي الطريق من ميدان المحطة إلى شارع لوكاندة شبرد حتى عابدين تحركت المركبة الخديوية في حراسة كتيبة من فرسان الإنجليز سارت خلفها مباشرة، وفصلت بينها وبين ما تلاها من المركبات التي استقلها من رافقه من الأمراء والوزراء والعلماء والأعيان. أراك تهرول خلف الموكب تحت ظلال المباني الأنيقة والشرفات الرشيقة التي تزين قاهرة الخديوي إسماعيل. توقفت قبل وصول الموكب عند مبنى ضبطية عابدين ."

إنها آثار الثورة التي اجتاحت مصر شرقًا وغربًا، ولكن التعايش معها لم يكن على هوى الجميع، كان لدى البعض مصالحة الخاصة التي أتت الثورة عليها، وبمرور الوقت كان استمراراها معناه ارتفاع تكلفة الخسارة المادية المباشرة لها. لكن رغم هذا لم تنتهي حالة الثورة تماما من أوصال الجسد والوعي المصري، فلم يكن من المنطقي أن تذوب الثورة وأثرها هكذا كأنها لم تكن أبداً. وجاء نوع من المناقشات التي تحاول تفكيك ما حدث، لماذا كانت الهزيمة ماحقة كاسحة على هذا المستوى القاعدي، لماذا رافقت الهزيمة هذا المستوى الوضيع من التصرفات الوضيعة للأعيان وغيرهم من ذوي المصالح؟ نعم لقد كنت من أنصاره، لكني الآن أرى واقعنا المر على حقيقته. لقد سحرنا بقوة شخصيته وطموحه، حركة العرابيين عبرت عن آمالنا في أن تكون مصر للمصريين، وأن نقيم دولة يسودها العدل لا مكان فيها للاستبداد. وللأسف لم يمتلك عرابي المقدرة على تحقيق حلمنا. بمجرد أن حاول عرابي باشا تحقيق ما يتمناه المصريون تجمعت كل قوى الاستبداد لتقهره. لن يسمحوا أبدا لهذا البلد أن يظهر على هذه المنطقة من العالم.

ألم تر ماذا فعل الأوربيون بمحمد علي باشا عندما مد سلطانه إلى الشام وهدد الآستانة نفسها؟ لم يكن أمامهم سوى أن يحطموه وأن يطيحوا بما كان يطمح إليه".

وكان من دواعي الهزيمة، كان الشعور الذي تملك من

غالبية النفوس الوطنية الثائرة أننا صـــرنا على الرغم منا لاستبدال دولة الباشا بدولة العسكر، في كلتا الحالتين تمت تنحية المصـــريين في غالبيتهم خارج إطار المشـــهد العام. فكما تم اســـتدعاؤهم من قبل ليكونوا تروسًـــا في ماكينة تحديث الباشا محمد علي، تم استدعاؤهم هذه المرة يكونوا بارودًا للدفاع عن مشروع دولة العسكر المزمع بناؤها ابان الثورة العرابية والحراك الثوري المصـــاحب لها. ولم يكن مرعيًا تمامًا حضـــورهم الســـياســـي أو ثقلهم الاجتماعي، فقد كانوا غالبًا الكتلة التي لا وزن لها بنظر الســـلطة، كانوا فقط كتلة وازنة كمجموع غفل لا وزن نوعي متمايز. وهنا يغدو التســـاؤل منطقيا، كيف تحولت الجماهير التي كانت ثورية في كتلها اللا نخبوية، بين عشية وضـــحاها إلى جماهير تمج الثورة، وترى فيها حملاً ثقيلاً. "تحول الحديث إلى نفس المواضـــيع التي كان يحلو لنا مناقشـــتها قبل التل الكبير. الآن أن هدأت الأمور ترانا نعود لســـيرة عرابي ويحتدم النقاش بيننا مرة أخرى ما بين المعارض لأفعاله والمؤيد لمواقفه. دار الحديث حول أوضاع البلد المتردية، وإلغاء المجلس النيابي ولائحته الأســـاســـية واســـتتباب الأمر للخديوي. لقد تم حبس العديد من الأعيان والعلماء وأهل الرأي، وكذلك قامت الحكومة بإغلاق عدة مجلات وجرائد. انظر ماذا يحدث لنا بعدما وقعت مصـــر في قبضـــة الإنجليز الذين احتلوها بدعوى الدفاع عن شرعية الخديوي. هم طبعا لا ينوون الانسحاب منها قريباً." الثورة عادة تصـــدر عن روح جماعية ووعي جماعي، لكن حينما تنكسر. ويحيلها أعدائها إلى ذكرى، تتحول الجماعية الكاســـحة هذه إلى شـــذرات فردية من العضـــب من أبنائها الذين يظلون على العهد بها ثوريين بقدر. ومن ثم لا يمكن الجزم بأن الثورة تنتهي مباشرة بعد كســـر درقتها الصـــلبة الحامية، وهي هنا كانت جيش عرابي. وتجلى نوع من المقاومة في شـــكل جمعيات ســـرية رأت في وجود الاحتلال البريطاني ما يستوجب المقاومة.

لقد واجهت الهزيمة والمصـــر في وقت واحد. النصـــر مثله مثل الهزيمة، كلاهما ينبهنا إلى الواقع الذي يتشـــكل من حولنا. قد تخســـر المرة تلو الأخرى لكن في النهاية لا تنهزم. ربما يتحقق لك النصر لكن نصرك هذا قد يقودك إلى خسران أكبر وأعظم. وأحيانا تكشف لك الخسارة آفاقا حجبت عنك حتى تلك اللحظة الكئيبة. قد تنفذ من خلال تلك الحجب بنفســك أو يقوم بذلك من يأتي من بعدك. قد نرى من حولنا كل ما هو عظيم يتحطم، لكن لا بديل عن أن تنحي فوق الركام المتناثر لكي نلملمه ونصلحه بأدواتنا البالية ."

وفي ظل هذا العمل الكبير من جانب قوى اللا ثورة، والتي هي في الغالب قوى الدولة الصـــلبة على إنهاء كافة الفاعلية والحيوية التي لحقت بالواقع المصري على أثر الحالة الثورية التي سادت زمنذاك أغلب فضاءات التعبير. وقع هذا العمل على قوى الأمن والضـــبط وعلى عاتق الجهاز الإداري أيضـــا. "مقتل طواجن كان الخيط الذي قادنا للكشف عن جمعية ثورية تستهدف النظام وتحاول إشاعة الفوضى. أرجو أن تتفهم أننا تعمل في ظل ظروف قاسية للغاية، وهناك قوى كثيرة تتربص بأمن واستقرار هذا البلد. لقد نالك بعض الضرر لكن هذه هوية قد يدفعها بعضنا لكي تحفظ سلام المجتمع ككل. هكذا وببساطة شديدة برر البكباشـــي حلمي ما ارتكبوه من تعذيب، وحلل لنفسه كل الإهانات التي لحقت بك. لكن على الرغم من آلامك المبرحة وغضـــبك الشـــديد بعد انتهاكك بهذه الطريقة المهينة، شعرت بسعادة لا مبرر لها". وكأمل أخير كان لدى البعض الذي حلم بانتصار ثوري ولو ضئيل، عبر تلك المقاومات من عدد من الجمعيات المسلحة التي أنشأتها الحاجة للهروب من الهزيمة الكبرى في التل الكبير، وســـقوط مصـــر تحت الاحتلال البريطاني. "لكن ماذا لو انتصرت الثورة، وتحقق لها الانتصار في معركة التل الكبير، ما الذي كان سيحدث للمحروسة وأهلها.

تخيلت ماذا كان يمكن حدوثه لو هزمنا الإنجليز في التل الكبير. لو حدث ذلك لفتكنا بمن بقي لهم من قوات في الإسكندرية ولتخلصنا من الخديوي. ولو حدث ذلك لأقمنا أول جمهورية بالمنطقة وأصبح عرابي باشا رئيسها. ولو حدث ذلك لأصبح عبد الكريم صبري بطلا من أبطال هذه الأمة، وضابطا من ضباط جيشها الذين يفتخر بهم شعبها. لكن الأيام لم تأت بما نشتهي وحرمتنا مما نصبو إليه ."

لكن حقيقة في النهاية، ما الذي خلفته الهزيمة فوق وجود الاحتلال جاسماً على الأرض والبلاد والعباد والأموال.

"تذكرت محمد عباس الذي زرته منذ أسابيع قليلة. يومها رحب بي ثم جلس أمامي دون أن يتحدث عما تعرض له في حبسه، ظهر كشخص جمع كل مكاسبه وراهن عليها دفعة واحدة ثم خسرها. ها هو يبدأ من جديد دون أن ينبس بكلمة ندم. عندما ننهزم يصبح الخوف هو عدونا الأعظم. يلاحقنا ويحكم قبضته رافضا أن يمنحنا فرصة أخرى. التحدي الأكبر يصبح انتزاع تلك الفرصة الثانية، فرصة الإقدام على محاولة جديدة لتحقيق الحلم. تمتم بصوت خفيض: يمكننا أن نحلم ولكن في نفس الوقت يجب ألا نقيم من أحلامنا أصنامًا. لم يدم لقاؤنا لفترة طويلة. تركته وأنا أحمد الله على سلامته. نظرته تكشف الكثير عما تعتمل به نفسه. كل منا يحاول إجبار جسده على التفاني لتحقيق آمالنا أن تم استهلاكنا تماما يبق لنا إلا إرادة عنيدة تهتف بكل منا "تماسك."!

بعد وقول النازلة وتفرق جمرة الثورة البشرية من مدنين وعسكريين لمحاولة ملاحقة عيش الحياة دون الوقوع من جديد في براثن غول الملاحقات التي تمت للعرابين ومن ساندهم. بعد انتهاء كل هذا وصدور عفو من الخديوي توفيق. حاولت الدولة الاستفادة من بعض كفاءات هؤلاء لكن بمنطق فردي ومفارق للسياسة وكل ما يمت إليها من قضايا، من هنا تكونت قوة الجندرمة التي أقرب في مهمتها إلى قوات بقايا من جيش عرابي لحفظ الأمن والاستقرار في المديريات. وترافق مع هذا تحول هم كثير من الجند والضباط السابقين لمجرد العيش، فكانت هذه فرصة لممارسة ما يبرعون فيه لكن دون هدف وطني أو سياسي.

فقط مجرد العيش. "رد عباس، بلدنا في حاجه ماسة لاستتاب الأمن. بدون الأمان والاستقرار لن نستطيع أن نبني هذا الوطن. لم أفهم كيف تواءم عباس مع النظام الحالي وبهذه السرعة. رفض دائما أن يفصح عما فعلوه به خلال فترة حبسه. تبدلت حاله، وأصبح أكثر تحفظا فيما يقوله أو يفعله. لكنه اليوم يعرض على اختيارا مريراً. كدت أن أخرج عن شعوري فأتبته:

أين ذهبت كل أحلامنا؟ القضاء على الاستبداد. إقامة نظام دستوري سليم. حكم المصريين لأنفسهم. استبدلت كل هذا بالأمان والاستقرار! هل هذا كل ما نطمح إليه؟ ودماء شهدائنا أين ذهبت؟ نحن فعلا في مأزق، ليس أمامنا إلا أن نخدم الخديوي والإنجليز أو أن نصمت. خياران لا رجاء منهما وكلاهما مر. ومعنى الكلام أن علينا ترك مهنة العسكرية إلى الأبد، وأن نقنع بالاشتغال بأعمال أخرى حتى لو كانت دون المستوى ."

وهذه عادة هي النهاية الحزينة للأحلام الثورية العظيمة؛ السقوط في وهدة الإحباط، والاستسلام لتيار السلطوي الجارف بمحاولات التدجين، ونزع الأنياب الثورية، لكل من كان له حلم بامتلاك الوطن، وتوديع وسم الرعية لنكون مواطنين. فسنوات ما بعد الثورة تشهد غالبا نكوص للخيال السياسي لصالح الواقع السلطوي القبيح، الذي يجبر الجميع على الانشغال بالذات الفردية وفقط.

فسنوات ما بعد التل الكبير، كانت كئيبة مسكونة بسحائب الإحباط، وبشرها كانت تسكن حلوقهم مرارة الهزيمة والسقوط، بعد أن كادت أحلامهم تصل عنان السماء. وقد استطاع عمرو شعراوي أن ينقل لنا الوجدان العام الثقيل والكئيب لتلك السنوات. وهذا بذاته إنجاز إنساني قبل أن يكون روائي؛ أي تحويل البنية النفسية والشعورية لناس الثورة العرابية وكذا هزيمة ما بعد التل الكبير، وتضفير هذا كله في سبيكة روائية، ترى فيها التاريخ ولكنك لا تستطيع كقارئ أن تخرجه من سياقه الروائي. إنها بجملة أخيرة، رواية عن التاريخ والواقع في آن.

لماذا لا يحب المثقفون الرأسمالية

بقلم: بروفيسور راينر تزيتل مان



ترجمة:كيڤورك خاتون وانيس

بعد انهيار الأنظمة الاشتراكية حول العالم في نهاية الثمانينيات، بدا تفوق اقتصاد السوق واضحًا للكثيرين. ومع ذلك، استمرت العداوات الكامنة أو العلنية المناهضة للرأسمالية، ومع اندلاع الأزمة المالية في عام ٢٠٠٨ ، اكتسبت دعمًا كبيرًا. أصبحت مناهضة الرأسمالية، على وجه الخصوص بين المثقفين، شائعة مرة أخرى –كما يتضح، على سبيل المثال، من خلال التأييد الواسع النطاق لكتاب رأس المال في القرن الحادي والعشرين. للبروفيسور الفرنسي توماس بكيتي، لكن معاداة الرأسمالية بين المثقفين لها تاريخ طويل.

يخلص المؤرخ الأمريكي آلان س. كاهان إلى أن "مناهضة الرأسمالية هي الالتزام الروحي الأكثر انتشاراً وممارسة بين المثقفين". كما كتب عالم الاجتماع توماس كوشمان : "لقد أصبحت مناهضة الرأسمالية، من بعض النواحي، الركيزة الأساسية لعلمانية المثقفين؛ السلوك الجمعي للمثقفين النقديين المعاصرين."

لا يمكن حتى لأولئك الذين يشكّون بأن غالبية المثقفين معادون بكل معنى الكلمة للرأسمالية أن يوافقوا على أن موقفاً نقدياً تجاه الرأسمالية يتم تقاسمه على نطاق واسع بين صفوفهم. هذا الموقف سائد بين اليساريين وكذلك بين المفكرين المحافظين أو اليمينيين. في الواقع، غالبًا ما يربط كلتا المجموعتين هو ميلهما تجاه سيطرة الدولة – الاعتقاد بأن المشاكل الاقتصادية والاجتماعية يمكن حلها على نحوٍ أفضل من خلال تدخل الدولة.

مؤخراً اعترف ألان دي بنوا، أحد أبرز مؤيدي حركة اليمين الجديد الفرنسية، التي استلهمت فكرها من ثورة المحافظين في ألمانيا في عشرينيات القرن الماضي، بقوله: "لطالما كان أعدائي الرئيسيون هم الرأسمالية من الناحية الاقتصادية، والليبرالية من الناحية الفلسفية، والبرجوازية من الناحية الاجتماعية."

تظهر مناهضة الرأسمالية بأشكال مختلفة على جانبي الطيف السياسي، وتتمثل كنقد للعولمة موجه ضد التجارة الحرة وممارساتها الاستغلالية المزعومة، أو الهيمنة الثقافية أو التواطؤ المفترض للرأسمالية في خلق الفقر في إفريقيا. كبديل، قد يتخذ شكل استياء معادٍ لأمريكا يعتبر الولايات المتحدة نموذجاً لرؤية كونية فجة وجشعة تجسدها الرأسمالية. منذ سبعينيات القرن الماضي، تم تناولها أيضًا في الحركة البيئية، التي تلقي باللوم على الرأسمالية في تغير المناخ وتدمير البيئة الطبيعية. على الرغم من أنها تخضع لتغيير البدع والأذواق تم استبدال – الأيديولوجية الماركسية التي هيمنت في الستينيات أصبحت اليوم بالية – بخطاب وإيديولوجية مناهضة للعولمة. مع ذلك، استهدفت مناهضة الرأسمالية باستمرار العدو نفسه ومدفوعة بنفس مشاعر الاستياء من قوى السوق.

يفشل العديد من المثقفين في فهم طبيعة الرأسمالية كنظام اقتصادي ينشأ وينمو بشكل عفوي.

على عكس الاشـتراكية، فإن الرأسمالية ليسـت مدرسـة فكرية مفروضـة على الواقع: تتطور رأسمالية السـوق الحرة إلى حد كبير بشـكل عفوي، وتنمو من الأسـفل إلى الأعلى بدلاً من فرضـها من الأعلى. لقد نمت الرأسمالية تاريخياً، بنفس الطريقـة التي تطورت بها اللغـات بمرور الوقت كنتيجة لعمليات عفوية وغير خاضـعة للرقابة. مضـى على لغة الاسـبرانتو، التي تم اختراعها في عام ١٨٨٧ كلغة معدّة، حتى الآن أكثر من ١٣٠ عامًا دون أن تكتسـب قبولاً عالمياً يُذكر بالقدر الذي كان يأمله مخترعوها. تشـترك الاشـتراكية في بعض خصـائص اللغة المعدّة من حيث أنها نظام ابتكره المثقفون.

ليس من المسـتغرب أن تعتبر الماركسـية نظرية جذابة من قبل مثقفي القرن العشرين وتستمر في إبهار الكثيرين، كما يتضح من انبعاث الماركسية التي تزامنت مع الذكرى المئوية الثانية لميلاد كارل ماركس. إنها نظرية طوّرها مثقفون، وتم تعليبها في أنظمة معقدة، ثم كان لابد من ايصـالها إلى "الجماهير" (العمال أولاً وقبل كل شـيء) عن طريق التحريض والدعاية الثورية المستمرة. بمجرد الاستيلاء على السـلطة من قبل طليعة أولئك الذين كانوا قادرين على فهم النظرية، ستصبح مهمتهم تطبيقها على أرض الواقع من خلال تدمير أنظمة قائمة تنمو بشكل طبيعي- بما في ذلك اقتصـاد السـوق والتقاليد الكامنة والأعراف الاجتماعية أيضاً – وتثبيت نظام "علمي" و "عقلاني" بدلاً عنها.

بمجرد أن نفهم هـذا الاختلاف الجوهري بين الرأسمالية، كنظام يتطور تلقائيًا، والاشـتراكية، كبناء نظري، تصـبح أسباب الميل الكبير للعديد من المثقفين تجاه الاشتراكية – مهما اختلف شـكلها – واضـحة. في نهاية الأمر، فإن ابتكار الهياكل الفوقية الفكرية واستخدام مهاراتهم اللغوية لتشـكيلها وإيصـالها، عبر الكتابة في الخطب المثيرة على حدٍ سـواء، هي وظيفة المثقفين. نظرًا لاعتماد سـبل عيشـهم على قدرتهم على التفكير وإيصـال الأفكار المنطقية والمتماسـكة، فإنهم يشـعرون بانسـجام أكبر مع نظام اقتصـادي مخطط ومشـيّد اصـطناعياً أكثر من ذلك الذي يسـمح بتنمية تلقائية غير مخطط لها. إن الفكرة القائلة بأن النظم الاقتصـادية تعمل بشـكل أفضـل دون تـدخل فعـال وتخطيط هي فكرة غريبـة على العـديد من المثقفين.

يفضـل بعض المثقفين المناهضـين للرأسمالية ابتكار رؤى طوباوية لمجتمع مثالي، ومن ثم يتمسكون به كمعيار مقابل تلك المجتمعات القائمة المحكومة بالفشـل. تميل تصـوراتهم الطوباوية إلى أن تكون مجتمعات مسـاواة لأقصـى حد، مانحةً قدرًا كبيرًا من السـلطة للدولة ومسـاحة حركة حرة صغيرة جدًا لقوى السوق.

من أجل فهم سبب تبني العديد من المثقفين لآراء مناهضة للرأسمالية، من المهم أن ندرك أنهم نخب، أو بشـكل أدق جماعة متمرسـة كما تعرّف نفسـها. تتغذى معاداتهم للرأسمـاليـة على اسـتيـائهم من نخبـة رجـال الأعمـال ومعارضـتهم لها. بهذا المعنى، التزاحم بين المجموعتين هو ببسـاطة: منافسـة بين نخب مختلفة تتنافس على مكانة في مجتمع معاصـر. إذا لم يضـمن مسـتوى أعلى من التعليم دخلاً أعلى ومنصـباً أرفع بشـكل تلقائي، فأن الأسـواق التي تسـمح بحدوث هذا الخلل هي غير عادلة من وجهة نظر المثقفين. إن العيش في نظام تنافسـي يمنح باسـتمرار الجوائز الاقتصـادية الكبرى لآخرين؛ إن نظاماً يحقق فيه حتى أصحاب الأعمال المتوسطة الحجم دخلًا وثروة أعلى من أستاذ الفلسفة أو علم الاجتماع أو الدراسات الثقافية أو تاريخ الفن، هو ما يقود المثقفين لتبني شـكوك عامة حول نظام اقتصادي قائم على المنافسة.

في كتـابـه الأكثر مبيعًا The Rich and the Super-Rich ، يقدم عالم الاجتماع الأمريكي فرديناند لوندبيرج الملاحظات التالية :" فيما يتعلق بنوع بالسـمة العامة

للأمريكي باني الثروة، الجديدة والقديمة، يمكن القول أنه في العادة منفتح، ميال إلى قلة التأمل... غالبًا غير متعلم ، لا يقرأ ، ولديه في الغالب نظرة ساذجة للعالم ودوره فيه ... مبتعد بسبب موقعه المنفرد. '' وبالتالي، يمكن القول بأن غالبية ''الرأسماليين'' في نشرة أغنى ٥٠٠ شخصية في العالم هم من ''المتسربين من المدارس الثانوية [و] المفتقرين للثقافة العالية''.

يوضح الازدراء المعبّر عنه في هذا التأكيد بشكل مثير إلى أي مدى يميل المثقفون في وضع معايير قيمهم الخاصة كمبادئ مطلقة. فالحكم على الناس يجب أن يتم من خلال مستوى تعليمهم ومخزونهم الثقافي. بمقتضى ذلك، أليس ظلماً قاسياً أن يكدس شخص ذو لم يتم تعليمه الأساسي وغير مهتم بالثقافة العالية ثروة كبيرة، بينما على الأكاديميين المتعلمين جيدًا وواسعي الاطلاع الاكتفاء بالقليل نسبيًا؟ ليس من المستغرب أن يرى هؤلاء المثقفين العالم في حالة معكوسة وفوضوية. في نهاية الأمر، يستمد هؤلاء إحساسهم بالتفوق من كونهم أفضل تعليماً وأكثر معرفة وقدرة على التعبير عن أنفسهم.

ما هو مفهوم هو أن المثقفين يميلون إلى مساواة اكتساب المعرفة بالتعليم الأكاديمي ومقدار التعلّم من الكتب. يستخدم علم النفس التربوي مصطلح ''معرفة واضحة'' للإشارة إلى هذا النوع من المعرفة، التي يتم اكتسابها عن طريق ''التعلم الواضح''. ومع ذلك، هناك نوع مختلف من المعرفة، ''المعرفة الضمنية''، والتي يتم اكتسابها من خلال ''التعلم الضمني''. هي أكثر بدائية وأكثر قوة في كثير من الأحيان، على الرغم من أن العديد من المثقفين غير مدركين لوجودها. أظهرت أبحاث تناولت المشاريع التجارية أن هذا هو الطريق لاكتساب المعرفة الذي يسلكه غالبية رجال الأعمال صاغ الفيلسوف البريطاني الهنغاري المولد مايكل بولاني مفهوم ''المعرفة الضمنية'' بعبارته المشهورة ''يمكننا أن نعرف أكثر مما نستطيع أن نقول'' في كتابه البعد المضمر ١٩٦٦.

بعبارة أخرى، ليس بالضرورة أن يكون التعلم نتيجة لاكتساب واع ومنهجي للمعرفة، بل غالبًا نتيجة عمليات تعلم ضمني لا شعوري. هذه نقطة سبق أن أكدها الاقتصادي الحائز على جائزة نوبل فريدريخ أوغست فون هايك. يختلف التعلم الضمني عن التعلم الواضح في أنه يصعب أو يستحيل إظهار النتائج في شكل شهادات أو مؤهلات أكاديمية. وفقًا لمعايير المثقف، ليس لدى رجل الأعمال، الذي ربما لم يقرأ الكثير من الكتب أو يظهر مستقبلاً واعداً في الاكاديمية أو الجامعة، ما يعرّف به نفسه بحيث يمكن مقارنته درجة دكتوراه أو قائمة مؤلفات. لهذا السبب يتمتع البروفيسور- على منصة تم تطويرها وإدارتها من قبل مثقفين — حتى بعدد قليل من المؤلفات بفرصة أكبر في اعتباره جديراً بموقع على الويكيبيديا من المستثمر الذي يجري صفقات بمليارات الدولارات في سوق العقارات.

لا يستطيع المثقفون أن يفهموا كيف يتمكن شخص ذو ''مستوى فهم أدنى''؛ شخص لم يكمل تحصيلاً جامعياً، من جني الكثير من المال والعيش في منزل أكبر بكثير. إنهم يشعرون بالإهانة لمنظورهم لما هو ''عادل'' وبالتالي يبررون معتقدهم بوجود خلل في الرأسمالية أو السوق، الذي يحتاج إلى ''تصحيح'' عن طريق إعادة توزيع على نطاق واسع.

من خلال تجريد الأثرياء من بعض ''ثرواتهم غير المستحقة'' ، يواسي المثقفون أنفسهم بحقيقة أنه حتى لو لم يتمكنوا من إلغاء النظام الرأسمالي المتوحش تماماً، يمكنهم على الأقل ''تصحيحه'' إلى حد ما.

في مقال نُشر عام ١٩٩٨، طرح الفيلسوف الليبرالي روبرت نوزيك السؤال التالي: ''لماذا يعارض المثقفون الرأسمالية؟''. يستند تفسيره إلى الافتراض بأن المثقفين يشعرون بالتفوق على بقية أفراد المجتمع.

منذ أيام أفلاطون وأرسطو، يخبرنا المثقفون بأن مساهمتهم في المجتمع أكثر قيمة من مساهمة أي مجموعة أخرى. ولكن من أين يأتي هذا الإحساس بالجدارة؟

وفقاً لنوزيك، إنه يبدأ في المدرسة، حيث تتم مكافأة ''الأطفال ذوو الموهبة اللغوية'' من قبل المعلمين بمديح كبير ودرجات جيدة. هذا يقودهم إلى توقّع أن يفعل المجتمع ككل وفقاً لنفس المعايير. في المجتمعات الرأسمالية، على وجه الخصوص، التي يتعهد نجاحاً أكبر للألمع

والأكثر جدارة، تغذي وعود الجدارة هذه توقعاتهم. لكن بالنسـبة لأشـخاص كانوا متفوقين في المدرسـة، يؤدي الإدراك اللاحق بأن اقتصاد السوق لا يستوعب مهاراتهم الخاصة بنفس الاهتمام، إلى مشاعر احباط واستياء تغذي عداءً فكرياً للنظام الرأسمالي.

لقد أصـبحت مناهضـة المثقف للرأسمالية قوية كما هي اليوم فقط بسـبب عدم تمكّن نخبة رجال الأعمال حتى الآن من حشـد تجاوب ملائم فكرياً. حاول المثقفون المؤيدون للرأسمالية – الاقتصـاديون أمثال لودفيج فون ميزس وهايك، ميلتون فريدمان بالإضافة إلى كتّاب أمثال آين رانـد – خوض المعركـة التي لا ترغـب نخبـة رجـال الأعمال نفسـها في خوضـها أو غير قادرة على خوضـها، سواء بسبب نقص في الشجاعة أو القدرة الفكرية اللازمة والبراعة اللغوية. ومع ذلك، بقي مؤيدو الرأسمالية هؤلاء دائماً غرباء بالنسبة إلى زملائهم المثقفين.

على الرغم من عدم انقطاع الود بين رواد الفكر في القرن العشرين وأنصار الرأسمالية، إلا أن الإعجاب بالطغاة أمثال ستالين وماو تسي تونغ كان كبيراً ضمن دوائر معينة. لم يكن هؤلاء المعجبين من الدخلاء أو غير الأسوياء،بل من رواد النخبة المثقفة، الذين كانت كراهيتهم للرأسمالية قوية لدرجة أنها دفعتهم إلى تبجيل بعض القتلة السفاحين في القرن العشرين. ليست مواقف الكاتبان الفرنسيان هنري باربوس وجان بول سارتر سوى مثالين من أمثلة عديدة .

باربوس، الذي تُرجمت روايته تحت النار (١٩١٦) عن يوميات الحرب العالمية الأولى إلى أكثر من ٦٠ لغة وفاز بجائزة غونكور، كتب سـيرة ذاتية تزلفية لسـتالين، الذي يقول عنه: "إن تاريخه هو سـلسـلة انتصارات على مدى سـلسـلة صـعوبات هائلة. منذ عام ١٩١٧، لم يمر عام واحد من حياته المهنية دون أن يفعل شيئًا كان من شأنه أن يجعل أي رجل آخر مشـهورًا. إنه رجل ذو إرادة حديدية. والاسـم الذي يُعرف به يصـف ذلك: كلمة ستالين تعني 'فولاذ' باللغة الروسية ".في مقال لسـارتر، الكاتب المسـرحي ومؤسـس الفلسـفة الوجودية وأحد المفكرين الفرنسـيين البارزين في القرن العشـرين في عدد يوليو ١٩٥٠ من Les Temps modernes ، أنكر وجود معسـكرات الغولاغ السـوفيتية. عند عودته من رحلة إلى الاتحاد السـوفيتي في عام ١٩٥٤، أدلى بتأكيد سـخيف بأن المواطنين السوفييت يتمتعون بالحرية الكاملة في انتقاد الإجراءات المطبقة من قبل النظام.

تصريح لم يقلل من التملق الذي تلقه سارتر نفسه من قبل زملائه المثقفين. الأمر نفسه ينطبق على نعوم تشومسكي، أحد أبرز منتقدي الرأسمالية في الولايات المتحدة، الذي قلل من حجم جرائم القتل الجماعي التي ارتكبها بول بوت.في مناظرة متلفزة عام ١٩٧١ مع تشومسكي، نفث الفيلسـوف الفرنسـي ميشـيل فوكو، أحد أهم مؤيدي ما بعد البنيوية ومؤسـس تحليل الخطاب، غضبه على النخبة الرأسمالية: لا تشن البروليتاريا الحرب ضد الطبقة الحاكمة لأنها تعتبر مثل هذه الحرب عادلة. تشن البروليتاريا الحرب ضـد الطبقة الحاكمة لأنها تريد، لأول مرة في التاريخ، الاسـتيلاء على السـلطة. عندما تسـتولي البروليتاريا على السـلطة، من الممكن جداً أن تتصـرف البروليتاريا بطريقة عنيفة وديكتاتورية وحتى دموية مع الطبقات التي انتصـرت عليهـا. من وجهة نظري ليس هناك أي مبرر للاعتراض على هذا ".إنها مفارقة مأسـاوية أن المثقفين – الذين بدأوا كمهندسـين مصـممين أو صـنّاع أو على الأقل مدافعين رئيسيين عن الأنظمة المناهضة للرأسمالية (في كثير من الحالات، الديكتاتوريات القاسية) – انتهى بهم الأمر دائمًا كضحايا تلك الأنظمة. بأية حال، لم تدمر مناهضة الرأسمالية الثروة الاقتصـادية فحسـب، بل دمرت أيضـاً الحرية السـياسـية والذهنية التي يزدهر بها المثقفون. إنها ليسـت سـوى كراهية عمياء للرأسمالية هي التي جعلت مفكرًا رائدًا مثل ليون فويختفاغنر – أحد أهم الكتّاب الناطقين باللغة الألمانية

في القرن العشـرين – يكتب هذه الأسطر عن رحلته إلى موسـكو، التي تم نشـرها في عام ١٩٣٧: "عندما يأتي المرء من الجو القمعي للديمقراطية الزائفة والانسـانية المنافقة، إلى الاتحاد السـوفيتي يتنفس من جديد أجوائها المنعشة. هنا لا يوجد اختباء وراء شعارات صوفية لا معنى لها، بل تسود أخلاق رصينة، أنه حقاً "بناء مشيد بطريقة هندسـية "، وهذه الأخلاق وحدها تحدد الخطة التي يتم بناء الاتحاد على أسـاسـها ".ينخرط كبار المفكرين، بمن فيهم فويختفاغنر وبريخت وباربوس وسـارتر وتشـومسـكي وكثر غيرهم، أولاً في إنكار مسـتمر للفظائع التي ارتكبت باسـم الشـيوعية، والتي أودت خلال القرن العشـرين بحياة حوالى ١٠٠ مليون إنسـان، وثانيًا الإنجازات الحضـارية للرأسمالية، النظام الذي عمل على القضـاء على الفقر أكثر من أي نظام اقتصادي آخر في تاريخ البشرية.

نجيب محفوظ.. بين الرواية والتاريخ والسينما

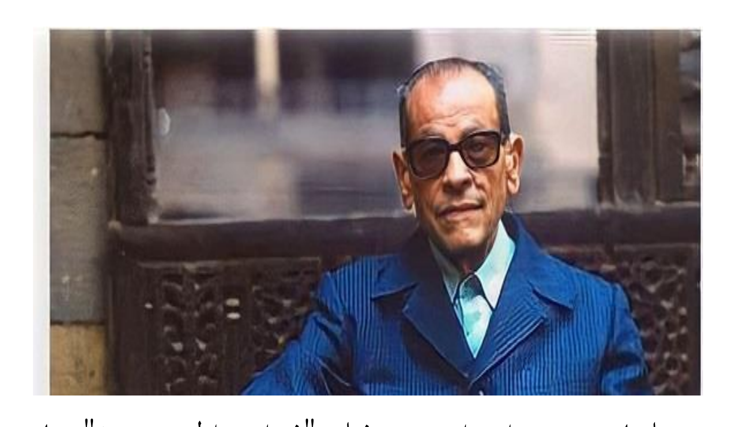


بقلم: هدير مسعد

رغم انتهاء عصر "الفتوة" في مصر منتصف القرن العشرين، إلّا أنّ قصصه ما زالت حية حتى الآن يتناقلها المصريون من جيلٍ إلى آخر لاستحضار مواقف الشجاعة والشهامة، حتّى أنّها فرضت نفسها بقوة على عالمي الأدب والدراما، الذين يزخران بالكثير من الأعمال التي تُسلّط الضوء على ذاك العصر، وكان آخرها مسلسل "الفتوة" الذي عُرض في رمضان الماضي ولاقى استحساناً من الجمهور العربي والمصري. فقد انتشرت ظاهرة الفتوة في مصر على مدار القرنين؛ الثامن عشر والتاسع عشر، وكان لقب الفتوة يُطلق على القائد الشعبي في كل حي الذي يتمتع بصفات مثل؛ الشهامة والجرأة ونصرة الضعيف والدفاع عن الحق، إلى القوة الجسدية وبنيان قوي متين يعينه على واجبه هذا، ويشتهر بحمله "النبوت"، وهو عبارة عن عصا طويلة غليظة يذود بها عن أهل حارته ويدافع عن حق المظلومين.

السينما سبقت الأدب في رسم صورة الفتوة:

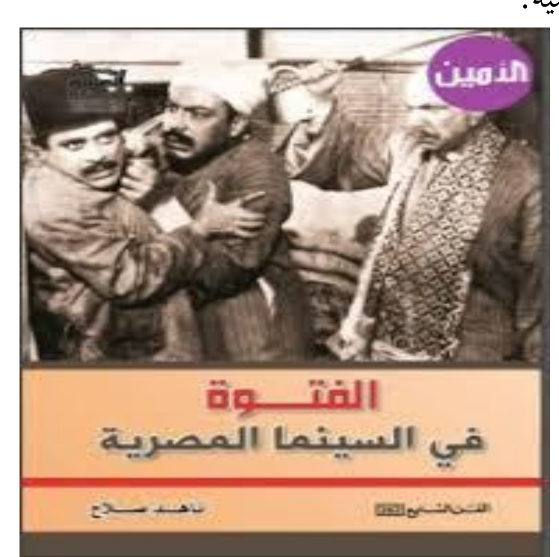
وفي محاولة للبحث عن البدايات التي طرحت فيها شخصية الفتوة في النتاج الإبداعي المصري، تذهب بنا ناهد صلاح في كتابها "الفتوة في السينما المصرية" إلى أن السينما المصرية قد خرجت منها شخصية الفتوة، ومنها انتقلت إلى عالم الأدب، بمعنى أن البداية كانت في السينما، ولما نجح هذا النموذج فتحت الرواية أبوابها له



ودخلها منتصرا، واعتبرت فيلم "فتوات الحسينية" عام ١٩٥٤، إشارة انطلاق الفتوة في روايات نجيب محفوظ الذي تربع على عرش السينما بكثرة رواياته عن الفتوة، فكان هذا الفيلم بمثابة بروفة في الكتابة عن هذا العالم قبل ظهور روايته "الحرافيش" التي تُعد الأبرز في تناول السيرة الشعبية لفتوات الحارة المصرية وتاريخهم في منتصف ستينيات القرن الماضي، وتدور مجملها حول شخصيات تسعى لتأسيس قيم العدل. ومن بعدها صارت أفلام الفتوات جزءًا أصيلاً من واقعها وتاريخها، وقد استطاع نجيب محفوظ أن ينقل لنا صورة حية عن شخصية "الفتوة" من خلال حياته الأولى التي عاشها في الحارة القاهرية، فضلًا عن سماعه لحكايات هذا العالم من كبار السن. كما استطاعت الأفلام المصرية تقديم مشاهد حية من داخل المجتمع المصري، وصورت الحارة الشعبية بكل تفاصيلها، وعكست الصراع الدائم بين الخير والشر والعدل والظلم والأمل واليأس.

ومن أشهر من جسد شخصية الفتوة في السينما عدد من نجوم مصر: منهم صلاح قابيل، أحمد زكي، محمود مرسي، عزت العلايلي، حمدي غيث، نور الشريف، عادل أدهم، محمود عبد العزيز، محمود ياسين، واخيرا فريد شوقي، الذي نال لقب الأكثر مشاركة في الأفلام التي تناولت عصر الفتونة قديماً في مصر. وعن أشهر الأفلام التي تناولت شخصية الفتوة ويقف خلفها الروائي نجيب محفوظ وهي:

"**فتوات الحسينية**"، تأليف نجيب محفوظ ونيازي مصطفى، وبطولة فريد شوقي الذي جسد شخصية ''فتوة'' داخل أحد أحياء القاهرة القديمة، وتبدأ أحداث الفيلم عندما يستلم الابن عصا الفتوة من أبيه، ويتعلم منه القتال بالنبوت، ثم ينشب صراع بين الشاب وفتوة ذلك الوقت الشرير، الذي ينافسه على حب نفس الفتاة التي يحبها، فيدبر ''الطاغية'' مؤامرة للشاب ويدخله السجن لعدة سنوات، وعقب خروج ''الفتوة الشاب'' تنشب مشاجرة فاصلة بين المتصارعين على الفتونة، ويتغلب على الطاغية ويدخله السجن، ويصبح فتوة عادلاً في الحسينية.



وعام ١٩٨١ عرض فيلم "الشيطان يعظ" تأليف نجيب محفوظ، وبطولة نور الشريف وفريد شوقي وعادل أدهم، ليجسد عالم الفتوات في الحواري المصرية القديمة،وتدور أحداث الفيلم حول ''الديناري'' فتوة المنطقة الذى يضم "الحاجري" لأعوانه ويطلب منه البحث عن أجمل فتاة في المنطقة ليتزوجها، ولكن ''الديناري'' يقع في حب ''وداد'' خطيبة "الحاجري"، ويحاول بشتى الطرق التقرب منها، فيلجأ "الحاجري" إلى فتوة الحي المجاور لإنقاذه من بطش ''الديناري.''

اما عن "المطارد" للبطل نور الشريف وتحية كاريوكا وسهير رمزي وأبوبكر عزت ومجدي وهبة، وللمؤلف نجيب محفوظ والمخرج سمير سيف. تدور أحداثه حول الحرافيش في زمن سماحة الناجي الذي يفاجئه الفتوة القللي برغبته الزواج من حبيبته "مهلبية". الناجي يحاول الهرب مع ''مهلبية'' ليتزوجها لكن رجال القللي يقتلونها وتلصق التهمة بسماحة الذي يهرب بعيداً إلى الصعيد، ويتزوج من محاسن بعد أن يتخفى في شخصية شيخ ويفتح محلاً للعطارة، وبعد مدة يقرر العودة لمنطقته القديمة وينتصر على الفتوة الظالم الذي اعترف بأنه القاتل الحقيقي لمهلبية.

والأكثر شهرة في تاريخ السينما المصرية وهو فيلم "الحرافيش" بطولة محمود ياسين، ليلى علوي، صفية العمري، ممدوح عبدالعليم، صلاح قابيل، قصة وسيناريو وحوار نجيب محفوظ، وإخراج حسام الدين مصطفى، وتبدأ القصة عندما يشب حريق ببيت سليمان الناجي فتوة الغلابة بسبب "رضوانة" زوجة ابنه البكري "بكر" التي تقع في غرام شقيقه "خضر"،وعندما يكتشف "بكر" ذلك يحاول قتل شقيقه ويتهمه بخيانته، لكن ''خضر'' البريء يرفض الاتهام ويهرب ليترك العائلة تعيش بسلام، لكن العائلة تبدأ في الانهيار ويصاب الناجي بالشلل بعد أن يتم رهن وكالته، وبعد أن يسحب المعلم عتريس راية الفتونة منه، لكن خضر يعود مرة أخرى لينقذ وكالة والده، وراية الفتونة التي تحملها عائلة الناجي من جديد.

كذلك فيلم "التوت والنبوت"،بطولة عزت العلايلي، وحمدي غيث، وسمير صبري، وأمينة رزق،

من رواية الحرافيش لنجيب محفوظ وإخراج نيازي مصطفى، وتدور قصة هذا الفيلم عن عاشور الناجي، الذي يبذل محاولات لجمع الحرافيش حوله لاستعادة مكانة أولاد الناجي في الحارة، بعد استيلاء المعلم حسونة على منصب الفتوة، وأصبح يكيل لأهل الحارة ويطالبهم بدفع إتاوات كبيرة، وتتوالى الأحداث. وأخيرا فيلم "الجوع" بطولة سعاد حسني، محمود عبد العزيز، يسرا وعبد العزيز مخيون، وقصة نجيب محفوظ من إخراج علي بدرخان. وتدور الأحداث عن حكاية جديدة من ملحمة الحرافيش، حيث يتولى أمور الحارة فتوة ظالم يسجن أخيه ظلمًا لإطعامه الفقراء دون إذنه، فيقبض عليه ويعذبه ثم يسجنه، وبينما هو في السجن تقوم زوجته بالتحضير لثورة يقوم بها الفقراء لهدم هذا النظام الفاسد وإزالة آثار الطغيان عن الحارة.

ورغم ما شهدته فترة الثمانينات من زخماً سينمائياً في تناول سيرة الفتوات، إلا أن هذا الزخم تغير وتحول تدريجي حتى وصل للنقيض، فقد تحولت السينما من محاولة رسم صورة الفتوة إلى مرحلة البلطجة ومحاولة إبراز دور البلطجي بصورة بطولية، مثلما قدم أحمد السقا دور البلطجي في فيلم «إبراهيم الأبيض» للمخرج مروان حامد، عام ٢٠٠٩، ولاقى هجوماً كبيراً في ذلك الوقت، ومن ثم تضاعفت تلك النوعية من الأفلام حتى وصلت إلى ذروتها الآن. إلا أن الدراما المصرية استطاعت مؤخرا أن تعيد عصر الفتوات لأذهان المصريين من خلال الفنان ياسر جلال، بمسلسله الرمضاني ''الفتوة''، وشاركه البطولة عدد من النجوم، أبرزهم مي عمر، وأحمد صلاح حسني، ونجلاء بدر، وسيناريو وحوار هاني سرحان، وإخراج حسين المنياوي. ويقدم هذا المسلسل، وفقاً لتصريحات بطله، نموذجاً مشرفاً للحارة المصرية التي لم تتغير كثيراً مع تتابع الأزمان، لكنها تفتقد لبعض العادات والتقاليد والعلاقات الإنسانية التي يتطلب وجودها حالياً.

بين الأدب والتاريخ

"هيأت نفسي لكتابة تاريخ مصر القديم كله في شكل روائي على نحو ما فعل "والترسكوت" في تاريخ أسكتلندا، وأعددت بالفعل أربعين موضوعاً لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بي العمر حتى أتمها وكتبت ثلاثا منها بالفعل ."
هكذا عبر محفوظ عن شغفه بالحضارة الفرعونية الخالدة التي تعد أضخم وأطول حضارة على وجه الأرض قديماً وحديثاً ، فهي تمتد بطول نهر النيل منذ حوالى سبعة الاف سنة و هي تلك الحضارة التي نبعت من الوادي و دلتا النيل حيث كان يعيش المصريون القدماء الذين تميزوا بلغاتهم و عباداتهم و عاداتهم، و على الرغم من وجود حضارات اخرى نشأت في الشرق مثل الحضارة الأشورية القديمة إلا أن للحضارة الفرعونية سحر غامض عجيب ينبثق من أعماق الماضي كنور ينبعث من غياهب الظلام بصورة اثارت خيال الكتاب و الأدباء و داعبت أفكارهم فخرجت لنا روائع أديبنا الكبير نجيب محفوظ .

عبث الأقدار والحاكم النبيل

كتبت رواية "عبث الأقدار" عام ١٩٣٩ والتي تحولت إلى مسلسل بعنوان الأقدار بطولة عزت العلايلي واحمد سلامة، ورواية'' رادوبيس'' عام ١٩٤٣ الذي نال عنها جائزة قوت القلوب الدمرداشية، ورواية "كفاح طيبة " عام ١٩٤٤ والذي نال عنها جائزة وزارة المعارف.

في منف القديمة في فترة بناء هرم خوفو حيث تقع احداث رواية "عبث الاقدار" والتي تدور حول نبوءة ساحر عجوز، تنبأ لخوفو بأنه لن يجلس على عرش مصر أحد من ذريته بمن في ذلك ولي عهده، وأن من سيتولى عرش مصر من بعده طفل حديث العهد بالوجود هو ابن الكاهن الأكبر'' لمعبد أون ''، ويبدأ تصاعد الأحداث من تحدي خوفو لهذه النبوءة ومحاولته قتل ذلك الطفل، لكن الأقدار تنتصر عليه، فلا يموت الطفل، بل يحيا إلى أن يصل إلى أعلى المراتب، ويوليه خوفو بنفسه عرش

عرش مصر بعد أن قتل ولي عهده وتزوج ابنته.
ويعلق "جابر عصفور" عن هذه الرواية قائلاً: " أنها تقدم صورة الحاكم الإيجابية؛ إذ يجب عليه أن يكون محباً لشعبه باراً به، فخوفو منذ البداية يتألم عندما يرى آلافاً من أبناء شعبه يتحملون العذاب في سبيل أن يبنوا له هرمه الخالد، ويسأل حاشيته:" من الذي ينبغي أن يبذل لصاحبه: الشعب لفرعون أم فرعون للشعب؟ وعلى الرغم من أن الأقدار التي تحداها خوفو تهزمه وتجعل من ولي عهده خائناً يسعى لاغتياله، كي يعتلي عرش مصر، فإنه يتسامى فوق أحزان أبوته، ويولي الشاب الذي قتل ابنه عرش مصر، وتكون آخر كلماته قبل أن يموت إن فرعون تربة صالحة كأرض مملكته يزدهر فيها العلم النافع ."

رادوبيس.. والحاكم العابث

رواية "رادوبيس" تقدم لنا نموذج الحاكم العابث الذي يلقى جزاء عبثه واستبداده بسهام شعبه، حيث تبدأ احداث الرواية بفرعون الشاب الجامح ذي الأهواء العنيفة، المتهتك الذي يهوى الإسراف والبذخ، ولذلك يعلن رغبته في الاستيلاء على أراضي المعابد التي تعود خيراتها على الشعب والفقراء، ويقول غاضباً عندما يعارضه الكهنة في رغبته:"كيف تنظر عيناي إلى أراضي مملكتي فيتصدى لي عبد ويقول لي لن يكون هذا لك ."
ويندفع هذا الحاكم في حب جامح عنيف عندما يلتقي برادوبيس غانية بيجة الشهيرة (جزيرة بجح هي جزيرة وموقع أثري يقع على طول نهر النيل في النوبة التاريخية)، ويهجر زوجته وحريمه، بل شؤون دولته ووزرائه، فيسوق إلى قصرها خيرات مصر جميعاً حتى يتهامس الناس" بأن قصر رادوبيس يتحول إلى مثوى من الذهب والفضة والمرجان، وأن أركانه تشهد هوى جامحاً يكلف مصر أموالاً لا تعد ولا تحصى". وتتسع الهوّة بين الملك وشعبه، حتى ينفجر هذا الشعب في ثورة عارمة يوم الاحتفال بعيد النيل، واخذ يهتف بصورة غاضبة:" ملكنا يلهو.. نريد ملكاً جاداً.. ليسقط الملك العابث"، ويقتحم الشعب قصر فرعون ويسقط ذلك الملك العابث بسهم غاضب من سهام الشعب، وينتهي حكم الاستبداد، ولعل نجيب محفوظ أراد ان يقدم في روايته "رادوبيس" صورة للشعب المستباح والمنتهك من حكامه عندما يهب ثائراً لينتقم من ظالميه، وصورة الملك اللاهي التي كانت من وجهة نظره معادلاً للصورة التي انتهى إليها الملك فاروق ملك مصر والسودان وقت صدور الرواية.

كفاح طيبة ... استرداد للحرية

وتصور رواية "كفاح طيبة"كفاح شعب مصر في سبيل استرداد حريته وطرد الغزاة المستعمرين من أرض النيل، حيث صور" نجيب محفوظ " أحمس بطل روايته برغم حصوله على النصر لم تغب عن ذهنه صورة تلك الأميرة القادمة من الصحراء ابنة عدوه الهكسوسي والتي ظلت ملامحها محفورة في قلبه كأول يوم رآها فيه على ظهر السفينة الفرعونية... ومع ذلك يضحي بعاطفته في سبيل طيبة.. وتنتهي الرواية بأغنية تصور مشاعر أحمس الذي تلعب الذكريات بقلبه.
ولعل" نجيب محفوظ" اراد ان يرمز بالهكسوس في" كفاح طيبة" إلى الاحتلال الأجنبي في مصر والى من يعاونونه

فتح روائي

يمكن القول ان الكتابات الاجنبية التي تناولت محفوظ تتفاوت أيضاً، في ربطه بمصر والعالم العربي وأحداثه، بين اعتباره رمزاً للتحرر والتنوير والفكر الأصيل، وبين دراسته باعتباره أديباً أجاد طرائق فنّه وتطور، فشقّ لنفسه أكثر من سبيل فني، وسلك أكثر من منهج أدبي، إذ لم يعد الروائي الذي ينسج على منوال غيره من أعلام الرواية في العالم، بل غدا روائياً وقصّاصاً يتميز بطرائقه وأساليبه المتنوعة المتميزة المتفردة،بحيث وجدنا من الدارسين في الغرب من يعقد مقارنات بينه وبين عمالقة

القرن العشرين في العالم.

في هذا الصدد هناك شهادة يقدمها المفكر الفلسطيني الكبير إدوارد سعيد يكشف فيها أنه قبل أن يحصل نجيب محفوظ على نوبل عام ١٩٨٨ كان طلاب الدراسات العربية ودراسات الشرق الأوسط خارج الوطن العربي يعرفونه باعتباره قصّاصاً يتناول في المقام الأول حياة الطبقة المتوسطة الدنيا في القاهرة. بعد سنوات تبادل سعيد عدة خطابات مع جاكلين أوناسيس، التي قررت أن تنشر أعمال محفوظ، وبعدها أصبح أحد المسؤولين الذين تولوا نشر كتب الروائي الكبير في دار "دبل داي للنشر".



يرى سعيد أن نجيب محفوظ أبعد ما يكون عن القصّاص المتواضع الذي يغشى مقاهي القاهرة، ويعمل وحيداً وفي هدوء في ركنه المنعزل، يقول سعيد أيضاً: «وكما يشعر القارئ عند قراءة تولستوي وسولجنتسين فإنه يدرك أبعاد الشخصية الأدبية لنجيب محفوظ، حين يتأمل مدى الشجاعة التي يتسم بها نطاق عمله، بل وأكاد أقول صلافة الثقة وخيلاءها، إذ يندر أن نجد بين الكتاب المعاصرين من اتسم بهذا اللون من الطموح، حين ينبري محفوظ لإنطاق مساحات كبيرة من تاريخ مصر«

ومنذ زمن طويل لفت المستشرقون الأنظار على أن "الثلاثية" فتح روائي لا يقل فنيًا وفكريًا عن الأعمال الادبية الغربية، فقد كتب المستشرق الفرنسي "جاستون فييت" قائلا: بعد ظهور الثلاثية أصبحت الرواية المصرية تقف الآن في صف واحد من الرواية الاوروبية.

وقد استمر تلقى المستشرقين والمترجمين لإبداع نجيب محفوظ لسنوات تربو عن النصف قرن وذلك لأن محفوظ ونصوصه الروائية الفلسفية والاجتماعية هي التي فرضت على العالم العربي والغربي حتى الآن قراءة نصوصه التي بقيت حتى بعد رحيله الجسدي عن عالمنا.

محفوظ في عيون العالم

ومن امثلة المفكرين والروائيين الذين ترجموا روايات محفوظ، الكاتب المكسيكي "مانويل بيامور" الذي يرى: "أنّ أوّل ما يلاحظه القارئ في رواية "زقاق المدقّ" لنجيب محفوظ هو تعدّد وكثافة شخصياتها التي تطلّ عليه من بين سطور الرواية، والتي توحى له أنّ ما يقرأه هي أحداث واقعية يرويها رَاوٍ مُقتدر، عايش، ولامس بالفعل ملابسات، ووقائع، وأحداث جميع أفراد شخصيات الرواية.

ويؤكّد " بيامور" أنّ مردّ ذلك يؤول الى المهارة الإبداعية الهائلة التي يتميّز بها نجيب محفوظ ، ذلك أنّ الحكايات اليومية العادية المتواترة عنده تتحوّل الى مادة أدبية ثريّة آسرة، فأقلّ الأحداث وأبسطها تعالَج في هذه الرواية بعمق تحليلي يثير الفضول، ويبعث على التساؤل حول هذه النماذج البشرية التي يمكن أن توجد في أيّ بقعة من بقاع العالم .وهكذا يتحوّل القلم في يديه في هذه الرواية، وفى رواياته الأخرى إلى مِجهر يجسّد لنا به ذلك العالم الصاخب المتنوّع الغارق في طيّات الزمن ومتاهاته،وبين مجاهيل المكان الذي ليس من الضرورة أن يكون زقاقاً من أزقّة القاهرة، بل يُمكن أن يكون أيّ مكان في العالم اجتمعت فيه : عناصر الحبّ، والكراهية، والكسل، والصّبر، والفضول، والطموح، والإخفاق، والرّغبة، والجشع، والسّوقية، والدونيّة، والعجرفة، والابتذال، والتواضع، والتسكّع، والهجران.

هذه النعوت والأوصاف نجدها مُجسّدة في أناس يمثّلون شريحة اجتماعية سفلىَ في وَسَطٍ مُعيّن مثل بائعة الخبز،

والزّوج صاحب المقهى، والحلاّق، وبائع الحلويات الغليظ الجثّة.. إلخ.
مقدرة المبدع الأصيلة لا تجعله يقتنص الشّخصيات المهمّة ليعكس لنا حقيقة العالم، بل يكتفى بزقاق ضيّق مغمور في قاع مدينة مّا ليقدّم لنا وصفاً دقيقاً، ورصداً حيّاً لنماذج بشرية ذات سمات مشتركة في مجتمع يمكن أن يحدث فيه أيّ شيء، ويُنتظر منه أيّ شيء. في هذه الرّقعة الضيّقة نجد هذه الشخصيات التي تجذبنا إليها بقوّة بواسطة أحداث تبدو للوهلة الأولى وكأنّها ليست ذات معنى، تتوالىَ وتترى فيها الشّخصيات في سياق الحكيّ، وكلما حاولت شخصية مّا ترسيخ خاصّية البطولة فيها لا تلبث أن تحلّ محلّها شخصية أخرى بفضل موهبة الكاتب ومقدرته الخارقة على حبك خيط القصّة، وترابط أحداثها.
أما الناقد الأمريكي "ريتشارد داير" فقد قال عن ترجمة رواية «الحرافيش»، إنه عندما فاز الروائي المصري نجيب محفوظ بجائزة نوبل عام ١٩٨٨ كان له جمهور يتكون من ملايين القراء لا يكاد يكون بينهم أحد في أمريكا، أما منذ حصوله على الجائزة فقد أصدرت دار "دابل داي" الأمريكية ١٦ عملاً من أعماله مترجمة إلى الإنجليزية، وقد اكتسبت «الثلاثية» قراء مخلصين هنا، وبيع منها أكثر من ربع مليون نسخة في عام واحد، ويصف هذا الناقد ملحمة «الحرافيش» التي نشرها محفوظ عام ١٩٧٧ بأنها "رواية عظيمة كتبها رجل حكيم" وفي كتاب «نجيب محفوظ في عيون العالم» الذي أعده كل من الدكتور محمد عناني والدكتور ماهر شفيق فريد، يضع الثاني سجلاً بأهم الترجمات الخاصة بروايات محفوظ، ومنها ترجمة تريفور لوجاسيك لـ«زقاق المدق» والذي قدم للترجمة بجانب من سيرة محفوظ وأعماله قائلاً: "إنه يعالج خيوطاً عامة ومشكلات أبدية مما يشترك فيه البشر جميعاً، كالحياة والموت، والشباب والشيخوخة، وعلاقة الإنسان بربه والآباء بالأبناء والأزواج بالزوجات، ومشكلات الالتزام السياسي والاجتماعي، وعدّه مرآة صادقة للعصر في مصر والعالم العربي."
وقد وصل صيت الاديب العالمي نجيب محفوظ الي روسيا، كما تم ترجمة رواياته إلي أغلب لغات الدول الاشتراكية كذلك، فعلى سبيل المثال في عام ١٩٦٤ ترجمت "يلينا ستيفانوفا" رواية اللص والكلاب الي الروسية، وفي ١٩٧٥ ترجم "تيموشكين" رواية "حب تحت المطر"، وفي نفس العام صدرت رواية ميرامار ترجمة "ليبديف"، ثم المرايا على يد "فاليريا كيربتشنكو" عام ١٩٧٩. كما قام بعض المترجمين الإسرائيليين بترجمة معظم اعمال نجيب محفوظ الروائية في زمن الحرب، وقد صرح محفوظ انه "لم يتلق منهم أموالا على تلك الترجمات وأنهم فيما بعد أرسلوا له خطابا لإدارة الأمن العام بجريدة الأهرام ليحاسبوه على ثمن الترجمة إلا أنه لم يبال بالأمر."
والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا حظي نجيب محفوظ بهذا الكم من النجاح والشهرة حتي يقرأ ويترجم له معظم اعماله وبمعظم اللغات، ولعل السبب الاهم في شعبية وانتشار محفوظ، انه يعد ممثلا نادر المثال للواقعية النقدية، فهو يكتب بتعاطف حار عن الفئات الفقيرة والمطحونة في المجتمع المصري، وقد استحوذ على اهتمام الكاتب في السنوات الاخيرة العالم الباطني النفسي لأبطال رواياته، فهو اديب لا يحلق فوق السحب، ولا يؤلف الروايات العاطفية المنقطعة الصلة بالواقع، فأبطال رواياته يعيشون في معترك الحياة ويعانون شقاءها، وقد انعكست فيما كتبه نجيب محفوظ أشد مشاكل المجتمع المصري حدة: الكفاح الوطني ضد المستعمرين الانجليز والتحولات التقدمية في عهد جمال عبدالناصر ثم نكسة ١٩٦٧ وآثارها المتعددة.



الأغنية الوطنية ودورها فى حرب أكتوبر ١٩٧٣م
صوت الانتصار وأداة التحفيز



بقلم: د. سحر حسن

في تاريخ الأمم، تُعدّ الأغنية الوطنية أكثر من مجرد لحن وكلمات؛ فهي صوت الشعب الذي ينبض بالحياة، ورمزٌ للوحدة الوطنية والعزم. وخلال حرب أكتوبر ١٩٧٣م، لعبت الأغنية الوطنية دورًا حيويًا في تعبئة الروح المعنوية وتحفيز القلوب على الصمود والتضحية. وكانت الأغاني تُبث عبر الإذاعات لتُلهب مشاعر الجنود على جبهات القتال وتُعزز إيمانهم بالنصر، كما كانت تُلهب الحماس في نفوس المدنيين، مُشعِلةً شعلة الأمل في غدٍ مشرق وحرية مستعادة. وفي هذا السياق، يمكن القول إن الأغنية الوطنية لم تكن مجرد فنٍ، بل كانت سلاحًا معنويًا مؤثرًا وركيزة أساسية في تحقيق الانتصار العظيم.

ولذ؛ يحتفل الشعب المصرى فى كل عام بذكرى حرب أكتوبر المجيدة؛ إذ تُعد حرب السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣م نقطة تحول كبيرة على كافة الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفنية...ألخ. ومن ثم فإن الأغنية الوطنية المصرية والعربية عززت الشعور بالانتماء الوطني والفخر بالانتصار على إسرائيل بعد الحرب؛ إذ شهدت الأغنية الوطنية طفرة كبيرة في الإنتاج والجودة، وعبرت عن الروح القومية والمشاعر الوطنية الجياشة للمصريين والعرب بشكل عام.

ولاغرو أن الأغنية الوطنية شكلت جزء مهم من العقل الجمعى للشعب المصرى، فقد كانت ولا تزال، رمزًا للوحدة والصمود، حيث تُذكرنا بأيام المجد والنصر في تاريخ مصر؛



إذاً فالأغنية الوطنية هي نوع من الموسيقى يتميز بالتعبير عن مشاعر الانتماء والفخر الوطني. وغالبًا ما تتناول الأغاني الوطنية موضوعات مثل حب الوطن، الوحدة الوطنية، التضحيات من أجل الوطن، وتاريخ البلد. وتُستخدم هذه الأغاني في المناسبات الوطنية والاحتفالات الرسمية لتجسيد الهوية الوطنية وتعزيز روح الوطنية بين الناس.

وعلى مدار التاريخ عُدت الأغنية الوطنية جزءاً أساسياً فى المنظومة المصرية فى تاريخ مصر وخاصة فى فترات الصمود والمقاومة ضد قوى الإمبريالية الغاشمة . ومن الجدير بالذكر أن الآراء تتفق على أن ميلاد الأغنية الوطنية فى العصر الحديث كان على يد فنان الشعب الفنان الموسيقار سيد درويش (١٨٩٢- ١٩٢٣م) وكان ذلك فى فترة الغليان الثورى منذ عام ١٩١٧م حتى عام ١٩٢٣م،وهذا أسهم بشكل كبير فى تطوير الموسيقى العربية ، حيث أضاف درويش لمسات جديدة على الألحان والتوزيعات الموسيقية

التى كانت تعتمد على الأســاليب التقليدية ، وهو من ابتكر استخدام الموسيقى للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية ، وكان له دوراً كبيراً فى دعم الحركة الوطنية من خلال أغانيه التى حفَّزت الشعب على النضال؛ لذا سُمى بأبو الأغنية الوطنية فى مصر، وقد لحن العديد من الأغانى الوطنية من قبيل " بلادى بلادى " التى ظهرت فى خضم ثورة ١٩١٩م ، وقد أصــبحت فيما بعد النشــيد الوطنى المصــرى والـذى ألفـه محمـد يونس القـاضـــى (١٨٨٨ -١٩٦٩م) مســتلهماً كلماته من خطبة الزعيم مصــطفى كامل عام ١٩٠٧م. ولاغروا أن هذا النشــيد مثل الأول من نوعه فى العالم العربى ، وتمت اســتعارته من قبل الدول العربية الواقعة تحت نير الاحتلال.

كما لحن أغنية " قوم يامصـــرى " التى ألفها بديع خيري (١٨٩٣- ١٩٦٦م)، وهذه الأغنية عُدت النشيد الوطنى لمصـــر فى أربعينيات القرن العشـــرين واســـتمرت حتى الخمسينيات. بيد أن سيد درويش قد أسس لتعزيز الهوية المصرية من خلال الموسيقى والغناء.

وقد تم اغتيال الأغنية الوطنية باغتيال رائدها درويش عام ١٩٢٣م تراجعت تلك الأغنية لفتركبيرة من الزمن حتى ظهرت لنا أغنية " حب الوطن فرض عليا " لمســيقار الأجيال محمد عبد الوهاب (١٩١٧- ١٩٩١م) والتى تُعد من باكورة أعماله الوطنية التى تتالت فيما بعد. ثم تجدد نشاط الأغنية الوطنية مع انتهاء الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٥م) واشـــتعل الغليان الثورى وظهرت أغنيــة " ســـلو قلبى لأم كلثوم (١٨٩٩- ١٩٧٥م) للموسيقار رياض السنباطى (١٩٠٦- ١٩٨١م).

وقد مثلت فترة بدايات الخمســينيات قمة العمل الفدائى المصرى ضد الاحتلال البريطانى فى منطقة قناة السويس والتى بالطبع نشــطت معها الأغنية الوطنية فظهرت أغنية " أقسمت باسمك يا بلادى فاشهدى " فى عام ١٩٥١م للموســيقـار عبـد الوهـاب،وفى ذات العـام لحن وغنى أغنية " نشـيد الحرية " ، ولكن السـلطات منعت إذاعتها عبر الأثير . إلى أن حـدثـت ثورة ٢٣ أكتوبر ١٩٥٢م ومن بعدها شــهدت الأغنية الوطنية نقلة نوعية، وصـــار نشــيد الحرية الممنوع من الإذاعة هو أول أناشــيد الثورة وموســيقاه أصـبحت مقدمة نشـرة الإذاعة المصـرية. كما أنشـــد محمد قنديل (١٩٢٩- ٢٠٠٤م) "على الدوار على الدوار راديو بلادنا فيه أخبار " وذلك بعد يومين من اندلاع الثورة، ثم غنت السيدة أم كلثوم أغنية (مصر التي في خاطري وفى دمى" فى ذات العام.

وقد أصــبحت الأغنية الوطنية أكثر انتشـــارًا وتأثيرًا مع وصـــول جمال عبد الناصـــر إلى الحكم من قبيل أغنية "يا أغلى اســـم في الوجود" عام ١٩٥٦م التى غنتها المطربة نجاح ســـلام (١٩٣١- ٢٠٢٣م). ولُقب الفنان عبد الحليم حافظ (١٩٢٩- ١٩٧٧م) بمطرب الثورة المصـرية كمـا لُقـب بجبرتي الأغنيـة الوطنيـة، ومؤرخ الثورة، وابن الثورة، وكان له دور بارز في هذه المرحلة بأغانيه وشـــكلَّ ثالوث بمشـاركة صـلاح جاهين (١٩٣٠- ١٩٨٦م) (تأليف) وكمـال الطويـل (١٩٢٣- ٢٠٠٣م)(تلحين) وهو (غناء) مثل أغنية "حكاية شـعب" التى لحنها كمال الطويل فى عام ١٩٦٠م. "بالأحضـــان" عام ١٩٦١م ، و" مطـالـب شـــعـب " عـام ١٩٦٢م و"المســـؤلية" "و"الفوازير" و"بستان الإشتراكية" و"بلدي يا بلدي" و"يا أهلاً بالمعارك" و"صورة" جل هذه الأغانى قدمها حليم في أعيـاد الثورة في الفترة من عـام ١٩٦٠م وحتى عـام ١٩٦٦م، ثم قـدم حليم مجموعـة الأغنيـات خلال حرب ١٩٦٧م التي عكســت حالة الشـعب المصـري خلالها ومنهـا أغنيـة " عـدى النهـار" لعبـد الرحمن الأبنودى (١٩٣٨- ٢٠١٥م) وبليغ حمدى (١٩٣١-١٩٩٣م)، كما قدم حليم " فدائي" ل (١٩٤٠-٢٠١٠م) وبليغ حمدي التي اســتلهمهـا من العمليـات الفـدائيـة لحرب الاستنزاف والتي بدأت بعد النكسة بشهر تقريباً في موقعة

"رأس العش" وما تلاها من عمليات.
كانت مرحلة حرب أكتوبر ١٩٧٣ من أهم الفترات في تاريخ مصر الحديث، والأغنية الوطنية خلالها لعبت دورًا حيويًا في رفع الروح المعنوية للشعب والجيش المصري وتعزيز الشعور بالفخر الوطني والانتصار. ولم تكن هذه الأغاني مجرد موسيقى، بل كانت جزءًا من معركة الإرادة المصرية، حيث شاركت في نقل مشاعر الفرح بالنصر والاعتزاز بالجيش المصري وتضحياته .
إذ كان عام ١٩٧٣، عام استرداد العزة والكرامة المصرية بل والعربية أيضاً، وذلك بأول انتصار عسكرى حدث على أرض المعركة ضد العدو الصهيونى الغاشم.. الذى روج لأسطورة الجيش الإسرائيلى الذى لا يُقهر، وكان أيضاً عام الأغنية الوطنية بجدارة ، فبعد العبور وعقب حرب أكتوبر١٩٧٣ المجيدة جسدت الأغنية الوطنية السيكولوجية المصرية، وعبورها حالة الانكسار إلي آفاق الانتصار، وانتقال المزاج المصري من أعلى قمقم التشاؤم إلي رحاب التفاؤل. وهنا مثَّلت الأغنية الوطنية حجر الزاوية في الوجدان الوطني ، وعبرت عن مصر من منبت شعرها حتي إخمص قدميها . وتعد أغنية "بسم الله" من أوائل الأغاني التي تم تقديمها عن حرب أكتوبر ١٩٧٣، من ألحان بليغ حمدي، الذي تفاعل مع انتصار الجيش المصري وقرر تقديم أغنية عن الانتصار العظيم، ولم يتقاضِ أية مبالغ مالية عنها، وكلمات عبد الرحيم منصور (١٩٤٠ – ١٩٨٤م) وتم إذاعتها بعد أربع ساعات من العبور العظيم ، فكانت تلك الأغنية هى باكورة إنتاج أغانى نصر أكتوبر. وجأت بدايتها " بسم الله، الله أكبر بسم الله، بسم الله .. نصرة لبلدنا بسم الله، بسم الله .. بإيدين أولادنا بسم الله، بسم الله .. وأذان ع المدنة بسم الله، بسم الله .. بيحيي جهادنا بسم الله، بسم الله ".
وكانت ثاني أغنيات النصر هى أغنية "على الربابة" التي قدمها بليغ حمدي مع المطربة وردة الجزائرية (١٩٣٩– ٢٠١٢م)، بالتعاون مع الشاعر عبدالرحيم منصور وبدأت كلمات الأغنية بـ " حلوة بلادي السمرا بلادي الحرة بلادي .. وأنا على الربابة بغني ما املكش غير إنى أغني .. وأقول تعيشي يامصر.. وأنا على الربابة بغني واقول .. ما املكش غير غنوة أمل للجنود ... أمل للنصر .. ليكي يا مصر ليكي يا مصر "
هذا بجانب أغنية "عاش اللى قال" وهي من كلمات محمد حمزة، وألحان بليغ حمدى، وغناء العندليب عبد الحليم حافظ، الذي تحمس لتقديم تلك الأغنية بعد النصر، فاختار كلمات محمد حمزة، حيث يُقال أن الشاعر كتب الأغنية بعدما قراء مقال للكاتب محمد حسنين هيكل (١٩٢٣– ٢٠١٦م) كان منشوراً بجريدة الأهرام، ووجد أن الأنسب لتحينها هو بليغ حمدي، وقدمها بمشاركة مجموعة من الكورال بتوصية من بليغ. ويتضمن مطلع الأغنية: "عاش اللي قال الكلمة بحكمة وفي الوقت المناسب عاش اللي قال لازم نرجع أرضنا من كل غاصب عاشوا العرب اللي في ليلة أصبحوا ملايين تحارب عاش اللي قال للرجال عدوا القنال"ومع بدء الإعلان عن تحقيق النصر، وعبور قناة السويس، وتحطيم خط بارليف، دبّت الحماسة في قلوب مجموعة من الشعراء والكتاب والملحنين في مصر لمواكبة الحدث. وبدأوا بالتوافد تلقائياً على الإذاعة للمساهمة في إنتاج أغاني وأناشيد وطنية، بحسب محمد دياب (مدير تحرير مجلة الهلال). عن تحرك النخب الفنية في الأيام الأولى من حرب أكتوبر؛ أي بعد أربعة أيام من بدء الحرب مباشرةً، قائلاً إنّ ممرات الإذاعة ازدحمت بالشعراء والملحنين، وكانت الأغاني تُؤلف وتُلحن وتُسجل في ذات اليوم، وتحولت الإذاعة إلى ثكنة فنية تُسهم فى المعركة شأنها شأن الجنود على الجبهة.
وقد أوضح أن الإذاعة شهدت أحياناً تسجيل عشرة أغانى في يوم واحد، "كانت تتم بمنتهى الجمال رغم تسجيلها على عجل".

وأشار إلى أنه كانت هناك لجنة إذاعية في مصر، مهمتها مراجعة النصوص. ولكن نتيجة ظروف الحرب، انبرى لهذه المهمّة رئيس الإذاعة محمد محمود شعبان (١٩١٢- ١٩٩٩م) الشهير باسم "بابا شارو"، "وكان ينام في مكتبه، بسبب استمرار تسجيل الأغاني ليلا نهاراً"، وقد استمرت التسجيلات حتى قرار وقف إطلاق النار.

ومن أهم أغانى تلك المرحلة أيضـاً ، نجد الفنانة شـادية (١٩٣١- ٢٠١٧م) قدمت أغنية "عبرنا الهزيمة يا مصـر يا عظيمة"، وهي من كلمات عبدالرحيم منصـور، وألحان بليغ حمدى، وكانت بدايتها كالتالى : "باسمك يا بلادى تشـتد العزيمة. باسمك يا بلادى عدينا القنال. باسمك يا بلادى خطينا المحال. باسمك يا حبيبتى. مصـر يا حبيبتى. أمى يا حبيبتى" . وتعد أغنية "رايات النصـر" أيضًـا من أشهر الأغاني التي تعبر عن حرب أكتوبر وانتصار الجيش المصري، والتي كتبت كلماتها الشاعرة نبيلة قنديل(.....- ١٩٨٨م) ولحنها زوجها على إسماعيل (١٩٢٢- ١٩٧٤م)، وكانت الأغنية جاهزة قبل عام من حرب أكتوبر لتعرض في فيلم "العصـفور" للمخرج يوسـف شـاهين (١٩٢٦- ٢٠٠٨م)، ولكن شـاهين قدمها للإذاعة بعد انتصار أكتوبر وأوضح أن الانتصار فى حرب أكتوبر أهم من الفيلم. وجاء مطلع الأغنية، " رايحين رايحين.. شـايلين فى أيدنا سـلاح.. راجعين راجعين.. رافعين رايات النصـر.. سـالمين سـالمين.. حالفين بعهد الله.. نادرين نادرين.. واهبين حياتنا لمصـر.. رايات النصر".

ومن ضـمن أغاني حرب أكتوبر «سمينا وعدينا» والتي وثقت لحظات عبور الجنود المصريين قناة السويس، والتي غنتها الفنانة والمطربة شـهرزاد (١٩٢٨ -٢٠١٣م)، من كتابها الشاعرة عليه الجعار (١٩٣٥ -٢٠٠٣م)، وألحان عبد العظيم محمد (١٩٢٣ -٢٠٠٨م). وجاءت كلمات الأغنية: " سمينا وعدينا وايد المولى سـاعدتنا.. جمعنا كل قوتنا ومسـاندتنا عروبتنا.. وسمّينا وعدّينا وايد المولى سـاعدتنا.. سمّينا وعدّينا شـقينا طريق النصـر" . وبرغم تعب ومرض العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ، إلا أنه أصر على تسجيل أغنية ٦ أكتوبر عيد النصر، حيث قام مع الشـاعر عبد الرحمن الأبنودي (١٩٣٨ -٢٠١٥م)، وطلب منه أن يكتب له أغنية عن نصـر أكتوبر العظيم، لتكون بعنوان " صـباح الخير يا سـينا" ولحن الأغنية الموسـيقار كمال الطويل (١٩٢٢- ٢٠٠٣م)، ومن كلماتها: "صـباح الخير يا سـينا. في الأوله قلنا جينالك وجينالك ولا تهنا ولا نسـينا. والتانية قلنا ولا رملاية في رمالك عن القول والله ما سهينا" .كما شارك العندليب الأسمر باغنية « لفى البلاد يا صـبية »، والتي كانت من أشعار محسن الخياط (١٩٤٤- ٢٠٢٠م)، وألحان محمد الموجي(١٩٢٣- ١٩٩٥م)، وقام بغنائها في احتفالات انتصار أكتوبر، ومن كلماتها: " لفى البلاد يا صبيه. لفى البلاد. لفى البلاد يا صبيه بلد بلد. باركى الولاد ياصبيه. باركى الولاد. باركى الولاد يا صـبيه. ولد ولد. دا المهر غالى ."وأيضا قدمت السندريلا سعاد حسني (١٩٤٣- ٢٠٠١م) ، بتقدم أغنية «دولا مين ودولا مين»، والتي غنتها بعد إندلاع حرب أكتوبر، حيث قامت السـندريلا بالتواصل مع الإذاعي وجدي الحكيم(١٩٣٤- ٢٠١٤م)، وطلبت منه الغناء للأبطال على الجبهة، وعرضـت عليها أشـعار أحمد فؤاد نجم(١٩٢٩- ٢٠١٣م)، ولحن الموسـيقار كمال الطويل ، ليوافق الحكيم على تقديم الأغنية. وتضمنت كلمات الأغنية: " دولا مين ودولا مين دولا عسـاكر مصـريين. دولا مين ودولا مين دولا ولاد الفلاحين. دولا الورد الحر البلدي.. يصحى يفتح اصحى يا بلدي. دولا خلاصـة مصـر يا ولدي" . وحول أغنية المطربة الراحلة شريفة فاضل (١٩٣٨- ٢٠٢٣م)، والتى فقدت أبنها شـهيداً في الحرب، الأمر الذي دفع المطربة من صـديقتها الشـاعرة نبيلة قنديل، بكتابة أغنية عن أم البطل. وكانت أغنية مخصـصـة لأمهات الشـهداء الذين شاركوا في حرب أكتوبر، وقامت الشاعرة بكتابة الأغنية، ليقوم بعدها زوجها الملحن على إسماعيل بتلحين الأغنية. وأثناء تسـجيل الأغنية انهارت المطربة شـريفة فاضـل أكثر من مرة إلى أن ساعدتها المطربة فايزة أحمد على التماسك حتى تنتهي من تسجيل الأغنية.

وجـاءت كلمـات أغنيـة أم البطـل: " أبنى حبيبى يا نور عيني.. بيضـربوا بيك المثل.. كل الحبايب بتهنيني.. طبعا

ما أنا أم البطل. يا مصر ولدي الحر.. اتربى وشبع من خيرك"، وكانت أغنية شريفة فاضل من أروع ما غنت لتُجسد بها مشاعر كل أم قدمت شهيداً ، وكل أم تُضحى بأغلى ما لديها ألا وهو فلذة كبدها فى سبيل الحفاظ على الوطن.

بيد أن تأثيرات حرب أكتوبر على الأغنية الوطنية قد استمرت لسنوات عديدة، حيث أصبحت الأغاني التي أُنتجت في تلك الفترة جزءاً من الذاكرة الجماعية للأمة المصرية. أثرت هذه الأغاني على الأجيال اللاحقة، مما جعلها أدوات ثقافية مهمة تُعبر عن الوطنية والانتماء. فلم تكن حرب أكتوبر مجرد حدث عسكري، بل كانت أيضاً حدثاً ثقافياً مهماً أثر بشكل كبير على الأغنية الوطنية المصرية والعربية، مما أسفر عن ظهور أعمال موسيقية لا تزال تُسمع وتُقدر حتى اليوم.

تأثيرات حرب أكتوبر على الأغنية الوطنية:

لعبت الأغنية الوطنية دورًا محوريًا خلال حرب أكتوبر ١٩٧٣، حيث كانت وسيلة قوية لتعزيز الروح المعنوية ورفع مشاعر الفخر والانتماء الوطني لدى المصريين. خلال تلك الفترة، كانت الأغاني الوطنية تُبث باستمرار عبر الإذاعات والتلفزيون، محملة برسائل تشجيعية للجنود على الجبهة ودعوات للوحدة والصمود للشعب في الداخل. وقد تمثل تأثير الحرب على الأغنية فى عدة أمور لعل على رأسها:

• الروح الحماسية والفخر القومى: بعد حرب أكتوبر، تحولت الأغنية الوطنية من التركيز على الحزن والهزيمة التي صاحبت نكسة ١٩٦٧ إلى تمجيد الانتصار والاعتزاز بالجيش المصري. أغاني مثل "بسم الله" لعبد الحليم حافظ و"رايحين شايلين في إيدنا سلاح" لصلاح جاهين وعبد الحليم حافظ، جسدت روح الانتصار والعودة القوية.

• زيادة الإنتاج الفني: تم إنتاج عدد كبير من الأغاني الوطنية خلال وبعد الحرب مباشرة، حيث كانت تلبي حاجة الجمهور للتعبير عن الفخر والانتماء. كانت الأغاني تبث بشكل مستمر في الإذاعات والتلفزيون، مما ساهم في رفع الروح المعنوية وتعزيز الوحدة الوطنية.

• تطور الموسيقى والنصوص: تغيرت النصوص الموسيقية لتصبح أكثر قوة ووضوحاً في التعبير عن مشاعر النصر والبطولة. أصبحت الموسيقى أكثر ملحمية، لتعكس الأجواء البطولية التي عاشها المجتمع المصري خلال وبعد الحرب.

• الاهتمام الرسمي: دعمت الدولة المصرية الإنتاج الموسيقي الوطني بشكل كبير بعد الحرب، ورأى الفنانون في ذلك فرصة لإظهار الدعم والتقدير للجنود وللشعب. أغاني مثل "سمينا وعدينا" لشادية و"صباح الخير يا سينا" لعبد الحليم حافظ، أصبحت رموزاً لهذا التحول.

كما لعبت الأغنية الوطنية بدور بارز في الحرب ، وقد تمثل هذا الدور فى عدة نقاط منها

• تعزيز الروح المعنوية: الأغاني الوطنية ساعدت في رفع الروح المعنوية للمقاتلين على الجبهة وللشعب المصري بشكل عام. كانت الأغاني تثير الحماسة وتدعو إلى الصمود والتضحية، مما خلق شعورًا بالتكاتف بين الشعب والجيش.

• إبراز قوة الإرادة الوطنية: عكست الأغاني روح النصر والعزم على استرداد الكرامة المهدورة بعد نكسة ١٩٦٧. مثل أغاني "بسم الله" و"رايحين شايلين في إيدنا سلاح" كانت تجسد روح التحدي والإصرار على تحقيق النصر.

• تحفيز ودعم الجنود: كان للأغاني دور في تحفيز الجنود وتشجيعهم على الاستمرار في القتال والدفاع عن الوطن. كانت تُستخدم كلمات قوية ومعبرة لرفع معنوياتهم وتعزيز إيمانهم بالانتصار.

• توحيد صفوف الشعب:

ساهمت الأغاني الوطنية في توحيد الشعب المصري خلف قواته المسلحة. كانت الأغاني تعمل كوسيلة لربط مشاعر المواطنين مع تضحيات الجنود، مما خلق وحدة وطنية قوية في مواجهة العدو.

• دعم المقاومة الشعبية: شجعت الأغاني على دعم المقاومة الشعبية ضد أي محاولات للعدوان، سواء كان من خلال تقديم الدعم المادي أو المعنوي للجيش، أو من خلال المشاركة في الجهود الوطنية المختلفة.

ولا شك أن هذه الأغاني أصبحت جزءًا من الذاكرة الجمعية للأمة المصرية، ولا تزال تُذكر وتُغنى في المناسبات الوطنية، مما يدل على الدور المهم بل والكبير الذي لعبته في تشكيل وجدان الشعب المصري خلال فترة الحرب وما بعدها. كما أسهمت في تخليد ذكرى النصر وإبقاء هذا الحدث التاريخى حاضرًا في الذاكرة الوطنية.



حرب أكتوبر في الأدب العربي الحديث

بقلم: رباب محمد سليمان

إن حرب أكتوبر هي أهم الحروب العربية الحديثة، وأكثرها تمثيلًا لقدرات الإنسان العربي والأمة العربية. فقد شارك الإنسان العربي في هذه الحرب بروحه ودمه، وأسهمت الأقطار العربية بدرجات متفاوتة ومستويات مختلفة عسكريًا وسياسيًا. فجسَّدت الحرب التضامن العربي، وجاءت بميلادٍ جديد للأمة العربية، محا صفحة الهزيمة، وسطَّر صفحات جديدة للشخصية العربية، وأبدع مجموعة من الإنجازات والتغييرات في قضية الصراع القومي العربي الإسرائيلي.

وتجاوزت حرب أكتوبر الجوانب العسكرية لتمتد إلي الأبعاد الاجتماعية والسياسية والنفسية والإعلامية والثقافية؛ فأهمية حرب أكتوبر العظيمة بقدر عظمة الدماء العربية والشهداء العرب والإنجازات العربية التي صنعت الحرب؛ لذا يجب أن تسجلها صفحات الأدب العربي لتبقي في ذاكرة الأجيال.

كانت مفاجأة حرب أكتوبر التي أصابت جبهة الأعداء بالانهيار لدي المواجهة الأولي، وعلي الجانب الآخر . فقد أشعلت جبهة الأدباء العرب حماسًا وانفعالًا؛ فجاءت أعمالهم الأولي عفوية انفعالية تحفل بالانطباعات السريعة ، وليس إبداعات فنية وأدبية. فقد فوجيء الأدباء العرب بحرب أكتوبر، وتمثلت المفاجأة في نوعية التعبير الأدبي عن المعارك؛ فسيطر عليها طابع السرعة والعجلة، ولذا جاءت الأعمال الأدبية الأولي في شكل مقالات قصيرة أو قصائد وقصص قليلة.

سيطر المقال علي أعمال كبار أدباء القصة والرواية والمسرح،بل وعلي بعض الشعراء، هي مقالات قصيرة فيها من التلقائية والعفوية والانطباعات السريعة أكثر مما تحتويه من الإبداع الأدبي والفني في تخصصاتهم الأدبية والفنية، ولكنها تميَّزت بالوعي والنضج والإحساس بأهمية حرب أكتوبر. جاءت مقالة توفيق الحكيم " عبرنا الهزيمة"، التي صارت مدخلًا للكثير من أناشيد وأغنيات الحرب، ورأي الحكيم في العبور تأكيدًا لأصالة شعبنا وعبورًا للهزيمة التي بداخل نفوسنا، قائلًا:" عبرنا الهزيمة بعبورنا إلي سيناء، ومهما تكن نتيجة المعارك، فإن الأهم الوثبة. نعم عبرنا الهزيمة في الروح."

أما نجيب محفوظ، فقد أبدع أكثر من رواية وقصة بعد حرب أكتوبر، ولكنها لا تدخل في أدب أكتوبر، وتوقف إسهامه الأدبي في الحرب عند مجموعة مقالاته القصيرة جدًا، التي كتبها بالأهرام خلال الحرب وبعدها بعنوان"دروس أكتوبر" ، أشهرها مقالاته"عودة الروح"، التي قال فيها: " إن الحرب ردّت إلينا الروح، وفتحت أبواب المستقبل مهما تكن العواقب. ردَّت الروح بعد معاناة الموت ست سنوات. روح مصر تنطلق بلا توقع، تتعملق بلا مقدمات، تتجسَّد في الجنود، بعد أن تجسَّدت في قلب ابن من أبر أبنائها، تقمص في لحظة من الزمان عصارة أرواح شهداء العطاء من زعمائها واتخذ قراره ووجَّه ضربته. فإلي الأمام، ومهما تكن العواقب، فقد رُدَّت إلينا الروح والعصر والمستقبل."

هذا هو موقف توفيق الحكيم ونجيب محفوظ في أدب أكتوبر، فلا إبداعات أدبية أو فنية، بل كتابة مقالات سريعة معبِّرة، وهو نفس موقف يحيي حقي وعبد الرحمن

الشرقاوي ويوسف إدريس وغيرهم من كبار الأدباء، بل إن شاعرًا كبيرًا كنزار قباني لم يكتب شعرًا في حرب أكتوبر، بل كتب مقالات عبر فيها عن تضاؤل دور الكلمة أمام فعل الحرب، ولكنه لم يقلل من شان الكلمة بل دعا الأدباء إلي المشاركة في الحرب بأقلامهم وأوراقهم. لقد تخلف أدب أكتوبر الذي جاء في بداياته في شكل مقالات قصيرة وشذرات من القصائد والقصص ، اتسمت بالطابعين الانفعالي والحماسي عن مواكبة حرب أكتوبر ؛ لأن الإبداع الأدبي المركب يحتاج إلي ماهو أكبر من الدفقة الشعورية والانفعال المتحمس.

وبعده بسنوات، بعد التأني والدراسة يأتي الحصاد الأدبي بمفهومه الشامل في مجالاته المختلفة ،من شعر وقصة قصيرة ورواية، ومسرح. وهذا ما سنعبِّر عنه من خلال بعض النماذج في شتي الفنون الأدبية المختلفة ،التي عبَّرت عن هذا الحدث التاريخي العظيم.

حرب أكتوبر في الشعر العربي الحديث

فجَّرت حرب أكتوبر الإبداع الشعري عند الشعراء العرب، وتدفَّقت عبر قصائد الشعر العربي الحديث علي اختلاف اتجاهاته الفنية والسياسية والاجتماعية، وكان الشعر هو الفن الأدبي الأول في حصاد أكتوبر،إذ جذبت الحرب الشعراء إلي أتون معاركها الواقعية، وفجَّرت لديهم الضمير الوطني والقومي. وأبدع الشعراء الكثير من الصور الشعرية التي جعلت من الشعر سلاحًا فعالًا من أسلحة أكتوبر التحريرية.

واستطاعت حرب أكتوبر أن تجدِّد في بنية القصيدة العربية وصورها ورموزها بجذبها إلي الصور التعبيرية، ومزجها بين الواقعي والمتخيل، وتجاوزها للتصوير الفوتوغرافي الآلي لوقائع المعارك الحربية إلي التعُّمق والاستبطان والتنبؤ، والخروج من إطار الرؤية المحدودة إلي الرؤية الشاملة واستشراف آفاق أوسع من معطيات الواقع التفصيلية والجزئية ، والخروج من حرب أكتوبر بالدلالات والتبشير بمستقبل أفضل رسمت خطوطه دماء الشهداء ونضال المحاربين.فعبَّر صلاح عبد الصبور في رسالته الأولي "إلي أول جندي رفع العلم في سيناء" عن صورة ذلك الجندي العظيم علي شاشة التلفزيون تصويرًا واقعيًا لعملية العبور ورفع العلم وماتجسَّد فيها من معاني الحب والمجد. في الفقرة الأولي من رسالته الشعرية، وفي القسم الثاني من الرسالة تتصاعد الدلالات في عملية العبور ورفع العلم وعودته "إلي وكره" تحقيقًا لآمال البسطاء الفنانين؛ لأن العَلم هو الباقي، ثم يختم رسالته بتصوير ذلك العمل العظيم برفع العلم بيد ذلك الجندي الجسور كتجميع وحشد لأرض مصر وتاريخها وأهلها وطبيعتها ، فيقول في مزيج شاعري مكثف يمتزج فيه الحلم بالواقع:

هيهات من التحديق. حالت صورة الأشياء في العينين

وأضحي ظلك المرسوم منبهما

رأيتك جذع جميز علي ترعة

رأيتك قطعة من صخرة الأهرام منزرعة

رأيتك جانبًا من حائط القلعة

وقد وقفت علي قدمين

لترفع في المدي علمًا

ولأحمد عبد المعطي حجازي قصيدتان " ثلاث أغنيات للوطن" و" أغنية لدمشق"،ويقول في الأغنية الثالثة من "ثلاث أغنيات للوطن" أغنية بهيجة فرحة بالعلم الذي رفعه أبطالنا من جديد فوق أرضنا المحرَّرة بدمائهم واقتحامهم للنار والحديد، فقد رأي حجازي هذا العلم علمنا الوحيد لأنه مخضب بدماء رجالنا، فقد منحوه أرواحهم النبيلة كي يرتفع. وفي هذه الأغنية تتجسَّد عظمة الشعر وجماله وروعة تعبيره بالصورة الشعرية:

كل راياتنا قطع من قماش

وأنت العلم

مصر أنجبت زوجين زوجين

والحب أنجب أبناءهم

واصطفي المجد أجملهم

واهبًا لك أرواحهم يا عَلم

كلما نقلوا إليك في الطريق قدم

نسجوا فيك خيطًا

ومن كل قطرة دم

رسموا فيك لونًا

فهم أنت

وللشاعر فاروق شوشة"أغنيتان لمصر" ، ففي الأغنية الثانية التي تحمل عنوان " اليوم السابع" يبين وجه الوطن الغائب خلف غلالات الأيام الستة السوداء وتعود الروح لمصر:

اليوم السابع جاء

سقطت أحلام المخمورين المزهوين

قذفت ببقايا الوهم الجاثم في سيناء

-الوهم ابتلعته الصحراء-

ويتخيل الشاعر محمد مهران السيد محبوبته مصر التي تتألق من جديد، بعد أن تخلصَّت من الخوف واليأس والهزيمة:

حين رأيت فتاتي آخر مرة

كانت تتألق أكثر من لمعان السيف

تمضي واثقة تحت عطاء الأيام المتخلصة من الخوف

تضحك حينًا

أو تتحدث في لغة منتصرة

وتاتي قصيدة" للصورة لون آخر" للشاعر العراقي معد الجبوري في صورة درامية وفيها الكثير من الحكاية القصصية، ويعرض كيف غيَّرت حرب أكتوبر"تشرين" كل شيء، وأزالت ألوان يونيو"حزيران:"

قلتم:

"كان الدم محتقنًا في الأعراق،

الدم في رحم الجرح المقفل محتقن،

لكني أنبئكم

أني في تشرين رأيت الماء

يتدفق بين أكف الجند الممتدين

من الجولان إلي سيناء

تشرين:

آخر ما يسقط من تقويم الأحزان

ويعبِّر الشاعر الفلسطيني "معين بسيسو" في قصيدته" جنديًا..كان الله وراء متاريس دمشق" بصدق عن بطولة الجنود العرب الذين كانوا يحاربون من دمشق، ويهبون أجسادهم وأصابعهم لتحرير الأرض غير آبهين بالكاميرات والميكروفونات ، فهم خارج الصوت والضوء يموتون في صمت وجلال:

كان يموت بصمت

ما كان بيده كاميرا، وعلي فمه

ما كان مكبر صوت

كان يموت وراء خطوط الضوء

وراء خطوط الصوت...

قلبي قنبلة لدمشق...

وأصابع كفي العشرة...

عشر رصاصات لدمشق...

حرب أكتوبر في القصة القصيرة

نجد القصة القصيرة هي الفن الأدبي البارز في التعبير عن حرب أكتوبر، بعد الشعر. فقد أتاحت لها الصحف الثقافية مساحات كبيرة للنشر، وتنوعت قصص أكتوبر بين قصص الحرب والمعارك في الجبهتين العسكرية والمدنية، وبين القصص المكتوبة من وحي أكتوبر وزخمه وانطلاقًا من تفجيرات أكتوبر والآمال الكبيرة التي فتح لها طاقات الإبداعات.

وتضم مجموعة"حكايات الغريب" لجمال الغيطاني سبع قصص تتراوح بين القصة القصيرة والقصة الطويلة القصيرة، وتشكل رؤية لأحداث حرب أكتوبر علي المستويين العسكري والمدني.

فنطالع أحداث الحرب من خلال تصوير الناس العسكريين والمدنيين. والناس في قصص "جمال الغيطاني" عاديون بسطاء صغار فقراء كادحون، ومع ذلك فهم يُبدون المقاومة البطولية وأعمال الفداء ببساطة؛ فنري كيف يكتشف هؤلاء الناس الصغار ذواتهم وكيف تظهر قوتهم وطاقاتهم الخلاقة خلال عنفوان الحرب.

وقد أتاح عمل الأديب الصحفي كمراسل صحفي حربي، فرصة للاقتراب من الحرب ورجالها ومواقعها والتعايش معها والامتزاج بها. ومن هنا، أفادت الصحافة عمله الأدبي ، وأثرته وزوَّدته بالخبرات الواقعية لعالم الحرب؛ فأغنت أعماله الأدبية بكثافة الصور الواقعية المعبِّرة عن عمق الخبرة بواقع الحرب، وكذا ساعده عمله الصحفي علي الإيجاز في العبارة والتبسط في اللغة.

وفي قصة " الجبل" للأديب السوري حنا مينا،وهي قصة قصيرة طويلة (٩٠ صفحة) يصور بالصورة واللوحة والحدث عملية تحرير مرصد جبل الشيخ علي علي الجبهة السورية بواسطة القوات الخاصة. والقصة مشوقة مكتوبة في خضم الحرب.

وفي قصة "عندما يتقاتل الرجال..ويغنون في ضوء القمر" ففي هذه القصة لا تصور الكاتبة بطولات المحاربين السوريين فحسب، بل تعِّبر عن عروبة الحرب من خلال موقفين لاثنين من المقاتلين المغاربة.

والقصة مكتوبة من أربعة أقسام أو أربع أقاصيص في إطار حرب أكتوبر، ومن داخل مستشفي يضم جرحي الحرب، وترد أحداث الأقاصيص عبر حوار متبادل بين سيدة كاتبة وبين جرحي المستشفي القادمين من ميادين القتال، وتسَّجل السيدة في مفكرتها ما تلتقطه من أفواه الجرحي عن أحداث الحرب وحكايات المعارك البطولية الدموية.

وفي المجموعة القصصية (من وحي أكتوبر) التي تضَّمنت قصتين لصلاح عبد السيد بعنوان(خضر) و(أشعة الدفء الخريفية).ففي قصة(خضر) يصمم الرجل البسط العادي الذي افتدي قريته التي لم تعطه شيئًا، ولم تعترف حتي بشرعيته، ومع ذلك صمم علي حمل قنبلة ألقتها إحدي طائرات العدو علي "وابور المياه" بالقرية. فلم تنفجر وغامر بحياته وتخطي كل من تطوع من شباب القرية لإبعاد القنبلة عن "وابور المياه" ومع انفجار القنبلة بعيدًا عن هدفها تفجَّرت عواطف القرية نحو الرجل البسيط المجهول واعترف أبوه ببنوته.

وفي القصة الثانية" أشعة الدفء الخريفية"، تحاول الكاتبة أن تبيِّن عظمة حرب أكتوبر من خلال عرضها لصور هزيمة يونيو وإلصاق أحداث العبور والقتال العنيف بآثار الهزيمة وتداعياتها، وذلك عن طريق ذكريات تنثال علي رأس بطلة القصة المهاجرة من إحدي مدن القناة.

ويستمد القصاص محمود عبد الوهاب في قصة" عن العبور" رؤيته من العبور؛ فيراه عبور من يأس الأموات إلي قتال الأحياء الشرس ،ويرتبط العبور والاشتباكات العنيفة مع الأعداء بالانتقام لهزيمة يونيو واسترداد الكبرياء.

أما قصة" الخروج من حفر الدفاع السلبي"، هي قصة مباشرة كتبها الجندي المقاتل حسن عطية أحد المقاتلين بصواريخ"سام٧" الذين أمَّنوا العبور لقواتنا الباسلة، واصطادوا طائرات الأعداء اصطيادًا

وفي قصتي"بعد كل هذه السنين"و"أمسية الهازلين" للدكتور نعيم عطية توجد هزيمة يونيو وحرب أكتوبر أيضًا، وفيهما حديث عن الابن المقاتل الغائب والأم المنتظرة أبدًا لعودته والتي لم تعترف يومًا بموته.

ويري محمد المنسي قنديل في قصته" سوف نُعيد ترتيب كل شيء" أن الحرب بعث جديد وتحقيق لكل الأحلام، وتردد شخصيات القصة في حين تقوم بأعمال العبور، بأنهم يحاربون فعلًا ولا أحد يحلم.

وفي قصة قاسم مسعد عليوة" لا تبحثوا عن عنوان..إنها الحرب" ، نتابع حرب أكتوبر في داخل بيت

شوّهته القنابل مع جندي جريح وشاب من رجال المقاومة الشعبية، وفتاة تعمل موظفة في المدينة. يعتمد شكل القصة علي تصوير لحظة إغارة العدو الجوية الليلية علي المدينة من خلال الرصد الدقيق للأشخاص الثلاثة والأشياء البسيطة حولهم.

حرب أكتوبر في الرواية العربية

استطاع مجموعة من الروائيين العرب ينتمون إلي عدة أجيال أدبية أن يبدعوا رواياتهم عن حرب أكتوبر ، و يسدوا فراغا كبيرًا في الفن الروائي في خريطة أدب أكتوبر، ويشقُّون طريقًا جديد للرواية العربية الحديثة بعد أن استهلكت موضوعاتها التقليدية في المدينة والقرية.

والروائيون العرب هم : د. عبد السلام العجيلي في روايته" أزاهير تشرين المدماة" وحنا مينه في " المرصد" وكوليت الخوري في رواية " العودة إلي القنيطرة" من سوريا، وجمال الغيطاني في" الرفاعي" ويوسف القعيد " في الأسبوع سبعة أيام" و " الحرب في بر مصر" .وسعيد سالم في"عمالقة أكتوبر" من مصر، ومبارك ربيع من المغرب في روايته" رفقة السلام والقمر."ويدور عمل د. عبد السلام العجيلي" أزاهير تشرين المدماة" داخل مستشفي عسكري حيث تتدفق صور حرب أكتوبر"تشرين"، مع تتابع وصول جرحي المعارك إلي المستشفي، وتُروي وقائع حرب تشرين إما علي لسان الروائي الرئيسي " الملازم سامي" أحد ضباط الاستطلاع المصاب في أول معاركها علي الجبهة الشمالية "الجولان" أو أن ترد أحداث الحرب علي لسان أبطال الحرب.ورواية " العودة إلي القنيطرة" لكوليت الخوري، رواية قصيرة فيها الكثير من سمات القصة القصيرة، مثل التركيز علي فكرة محورية أو حدث واحد. والزمن محدود والشخصيات قليلة، وتدور الفكرة المحورية حول تهديد العدو الصهيوني بالاستيلاء علي دمشق، وقيامه بالاختراق الرئيسي في طريقها، وقصف أحيائها ومنازلها الآهلة بسكانها العرب.

وفي رواية " الرفاعي" لجمال الغيطاني التي تحمل اسم بطل واقعي، وهو الشهيد العميد إبراهيم الرفاعي أحد أبطال الصاعقة المصرية، وتصوِّر الرواية معارك حرب الاستنزاف ووقائع المعارك التي خاضها الرفاعي مع مجموعته المجموعة ٣٩ خلال حرب أكتوبر حتي معركته الأخيرة واستشهاده. ويصور الروائي يوسف القعيد في روايته" في الأسبوع سبعة أيام"، أثر الحرب في قرية مصرية من خلال استدعاء بطلها الفلاح الشاب مصطفي للانضمام إلي وحدته العسكرية بالجبهة قبيل حرب أكتوبر، وتداعيات هذا الحدث وآثاره في شخصية الجندي الفلاح مصطفي وأسرته وقريته، التي تمثل كل قري مصر.

وفي روايته الثانية" الحرب في بر مصر"، يقطع يوسف القعيد شوطًا كبيرًا في اتجاه تحديث الرواية العربية، ويحرص مُبدعها علي تحميلها برؤية سياسية اجتماعية لحرب أكتوبر وللمجتمع المصري بعد حرب أكتوبر؛ فيجسِّد الروائي رؤيته من خلال استشهاد بطلها" مصري" علي الجبهة المصرية يوم وقف إطلاق النار، ومن خلال هذا البطل تعمِّق الرواية قصة الرجل العادي البسيط الذي وجد في الحرب، وفي العبور في تحرير أرض الوطن كل أمنياته.وتتجلي في رواية" رفقة السلاح والقمر" للروائي المغربي مبارك ربيع، الرؤية القومية لحرب أكتوبر، كحرب لكل العرب وشفاء لجروح الهزيمة، وخطوة نحو تحقيق الآمال المختزنة، وإنهاء الانتظار والدفاع والتحرك إلي الهجوم والفعل مهما تكن النتائج؛ فتعبِّر شخصيات الرواية المنتقاة من مختلف الأقطار عن العرب والوطن العربي ووحدة الهموم العربية والآمال العربية.

حرب أكتوبر في المسرح المصري.

ويمكن أن نتابع انعكاس حرب أكتوبر علي المسرح المصري من خلال ثلاث مسرحيات ، عبَّرت عن انتصار أكتوبر العظيم.وهي" عملية نوح" لعلي سالم و" رسول من قرية تميرة عن مسألة الحرب والسلام" لمحمود دياب

و "العبور" لفؤاد دوارة.
في مسرحية" عملية نوح" المكوَّنة من ثلاثة فصول وثمانية مشاهد، يقدِّم علي سالم رؤيته لحرب أكتوبر من خلال بناء مركب يمزج فيه بين المأساة والملهاة، وبين الواقع والخيال. ويجسِّد فكره في شخصياته ومواقفه وأحداثه الواقعية والمتخيَّلة. ليصوِّر العبور كحل حتمي وحيد لإنقاذ مصر من الهزيمة والغرق والتفكك والانحلال، ولإعادة بناء مصر الجديدة.ويُبدع علي سالم حدثه الرئيسي ليجسِّد من خلاله رؤيته الفكرية للهزيمة، أسبابها وتداعياتها وطرق الخلاص منها. والحدث الرئيسي الذي تتمحور حوله المسرحية هو الخطر المحدق بمصر والذي يهددها بالغرق، من خلال رمز بسيط شفَّاف عن حدوث انفجارات تُحدث تشققات في قاع البحر وتتحول إلي أخدود صغير ياكل شواطيء الدلتا ،وياخذ في الاتساع ويهدد مصر كلها بالغرق. تلك القضية المحورية تجسِّدها شخصيات المسرحية ومواقفها وأحداثها بذكاء وإيحاء.ويجعل علي سالم أحداث مسرحيته وحوارياتها تتصاعد من بين صفوف المشاهدين، لإشراكهم وإحداث التفاعل بينهم وبين الممثلين.ويُطَوِّر الكاتب رؤيته في قضية محورية عبر حدث يخلقه باسم" عملية نوح"، ويبلور من خلاله رؤيته الكوميدية السوداء للهزيمة وطرق الخروج منها، وتصَّور الشخصيات وهي أنماط فكرية ونماذج اجتماعية، تجسِّد فكر المؤلف ورؤيته؛ لذا جاءت كنماذج للإسقاط السياسي والشخصيات الورقية الجامدة عند مواقفها.
وينتهي علي سالم في مسرحيته من تحليله للهزيمة وأسبابها وطرق الخلاص منها إلي حتمية خطة حرب أكتوبر وضرورة العبور بالشعب، وليس بالصفوة لتحرير الأرض وبناء مصر الجديدة.

وتتميز مسرحية محمود دياب" رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام" بواقعية قوية الإيحاء، وبمزج ماهر بين العام والخاص وبين المفهومين السياسي والاجتماعي لحرب أكتوبر، والكوميديا الراقية النابعة من مواقف المسرحية وليس من ألفاظها. فقرية " تميرة" تعني بلدنا، والشخصيات أغلبها لفلاحين بسطاء وفقراء ولشباب القرية الأقوياء المشاركين في الحرب، والشخصية الممثلة للعدوان في القرية هي شخصية الثري" الحاج دسوقي" الذي ينتهز فرصة غياب ابن أخيه"فكري" المحارب في حرب أكتوبر لاغتصاب أرضه، ويمتزج عدوان"الحاج دسوقي" علي الأرض بترديده لإشاعات العدو عن سقوط مدينتي السويس والإسماعيلية، فلا ينفصل العدوان الاجتماعي الداخلي عن العدوان السياسي الخارجي. فيتداخل الخاص بالعام ، وينبع العام من الخاص كفن أصيل. كما تنفرد الشخصيات بسمات واقعية متميزة حيَّة وتعبِّر عن نفسها في حوار المسرحية القصير الذكي، وفي مواقفها المنفردة النابعة من تكوينها الخاص. فهي شخصيات من لحم ودم، وليست شخصيات ورقية أو نماذج وأنماط.
وتُعد "العبور" ، أول مسرحية يكتبها الناقد فؤاد دوارة. وتصور المسرحية بدقة مرحلة ما قبل العبور من حرب الاستنزاف وعبور القوات الخاصة إلي تصوير المجتمع المصري وتوق الشعب والجيش للخلاص من الهزيمة وآثارها والعبور نحو التحرير والمجتمع الجديد.
ويجسِّد فؤاد دوارة رؤيته في مواقف المسرحية وشخصياتها التي تنتمي أغلبيتها إلي سلك الجنود الرابضين علي ضفة القناة والمشاركين في أعمال حرب الاستنزاف، مع إبداعه لشخصية فذة مُوحية ترمز لمصر وتجمع بنين الواقعية والرمزية والشاعرية والخيال في شخصية" أم الخير"، فهي فلاحة بسيطة تظهر وتختفي بين مواقع الجنود وتحنو عليهم وتطعمهم وترنو ببصرها إلي الضفة الأخري للقناة وسيناء المحتلة وتردد أغنيات وموواويل من التراث الشعبي تعبِّر بها عن الضمير الجمعي لشعبنا وعن الوجدان الشعبي والأشواق العارمة للعبور وتحرير الأرض وبناء مصر الجديدة.وزيادة في قوة إيحاءتها جعلها الكاتب تقوم بأدوار عدة شخصيات في المسرحية؛ فهي تارة فلاحة ، وتارة تؤدي دور ممرضة ، إضافة إلي أدوار متعددة لخطيبات وزوجات الجنود، أو كما قالت" أم الخير": " أنا أم الخير وخضرة وإيزيس.. أنا آمنة وفاطمة وحتشبسوت..أنا سكينة وتفيدة ونفرتيتي..أنا منيرة وعلية وشجرة الدر..أنا ناعسة ونبيلة وكليو باترا"، فهي ضمير مصر وروحها المتواجدة في كل مكان وكل موقع.

أچاسي أيڤازيان الأديب متعدد المواهب



بقلم: عطا درغام

بفضـل أفكاره الإنسـانية وتطلعاته الصـادقة لتمثيل الوطن والرجل الأرمني بشـكل كامل في السـتينيات والسـبعينيات والأوقات اللاحقة، حصـل أچاسـي أيڤازيان على مكانته الفريـدة في النثر الأرمني من خلال دراســـة نثره وطرق مواصـلة تطوير أدبه أصـبح القرن الحادي والعشـرون أكثر وضوحًا. طوال نشاطه الإبداعي، سار على طريق إبداعي أصلي للغاية وفريد من نوعه

ولد في مدينة أباســـتوما، جمهورية چورچيا الاشـــتراكية السـوڤيتية. درس في أكاديمية تبليسـي للفنون (١٩٤٢)، وكلية فقه اللغة بجامعة ولاية تبليســـي، ومعاهد الفنون الجميلة والمســـرح والثقافة البدنية في يريڤان (١٩٤٥-١٩٤٨). عمل في مؤسسات مختلفة كفنان رسوم متحركة ورســـام ومنشـــئ وصـــحفي. في ١٩٦٥-١٩٧٣، كان رئيسًـا لقسـم النثر في "چراكان تشـيب"، وفي ١٩٧٣-١٩٨١، وكان رئيس تحرير مجلة "إكران". عمل كمخرج في استوديو "هايفيلم"،وفي أوائل التسعينيات، قام بتحرير صحيفة "هايتيون" الأسبوعية.حصل علي وسام القديس مســـروب مشـــتوتس ،وتم تكريمه من جمهورية أرمينيا الاشتراكية السوڤيتية ،وحصل علي جائزة الدولة لجمهورية أرمينيا الاشـــتراكية الســـوڤيتية – ١٩٧٥.ومن أعماله الأدبية: "أبو العائلة" (موســـكو، ١٩٧٥)، "باراهامار" (يريڤان، ١٩٧٦)، "إشـارات تفليس" (يريڤان، ١٩٨١)، "المثلث" (موســـو) نُشـــرت بالروســـيـة، ١٩٨٣)،



الأديب أچاسي أيڤازيان

"الكونت الملح" (يريڤان، ١٩٨٥)، "حزننا حول كيچو" (يريڤان، ١٩٨٦)، الليتوانية: "مجموعة روايات" (ڤينلوس، ١٩٧٩)، البلغارية: " مغامرات السـيد مارتيروس" (ڤارنا، ١٩٨١).ومن الســـيناريوهـات التي كتبهـا: "المثلث"- ١٩٦٧" خطابلة " ١٩٧١ " إيري" ١٩٧٢ –" بغداساد يطلق زوجتـه" ١٩٧٧ –" الرحلـة تبـدأ من الأرض" ١٩٨٠ – ١٩٨١ –" المسـيرة الغنائية" – ١٩٨٣ – " فانوس مضـاء "– ١٩٨٤ –- " النهضـة" ١٩٨٧ – كيف حـالـك في البيت، كيف حـالـك؟– ١٩٨٨ – "ثلاثة منا (والقصـص)"– ١٩٨٨ –" مستشـار خاص" –" الصوت يبكي" ١٩٩١.

ومن الأفلام التي قام بإخراجها: –" المســـيرة الغنائية " ١٩٨١ – "فانوس مضاء" ١٩٨٣– "النهضة" ١٩٨٤– "ثلاثة منا" ١٩٨٨– "مستشار خاص" ١٩٨٨.

وتوفي في ٢١ نوفمبر ٢٠٠٧ في يريڤان بأرمينيا

الكاتب المسرحي

أيڤازيان هو أيضًا كاتب مسرحي أصيل،لا يتخلى عن التقليدي، فهو مبتكر، خاصة مع غرابة الحبكة والشخصيات، وتوتر الحوارات، والملاحظات المؤثرة والحرة، والأيديولوجية.هنا أيضًا، يتم فحص التفكير المكاني والزماني، والكلام المشّبع، والمفاجأة، وحصرية المواضيع، وكذلك عناوين المسرحيات بشكل مثير للاهتمام. ابتكر أيڤازيان دراماتورجيا جديدة، لأن الفنان كان يتمتع أيضًا بإحساس استثنائي بالمسرح. يمكن اعتباره الكاتب المسرحي الأكثر فكرًا في عصرنا، والذي يمكن لمسرحياته أن تزين أي مسرح. وعمله المشبع بالألوان الأرمنية والوطنية، على الرغم من أنه لم يتم الكشف عنه بالكامل في أيامه، ولكن مع نظرة عميقة للمستقبل، هو للأجيال القادمة. أراد أيڤازيان أن يعيش طويلاً ليرى ازدهار وطنه الأم،أراد أن يرى عودة أولئك الذين غادروا أرمينيا،وربما توقع أيضًا أن يتمكن من يقرأ أدبه من تغيير الصورة النفسية لوطننا الصغير. وهو من الفنانين القلائل الذين كتبوا حتى آخر يوم في حياتهم. ترك أيڤازيان وراءه تراثًا إبداعيًا عظيمًا، ولعب دورًا استثنائيًا في تاريخ الثقافة الفكرية، لأنه أعاد خلق أفضل صفات الخصائص الوطنية للشعب الأرمني.

ويُعد أيڤازيان " مفكرًا " في المسرحيات التي أُطلق عليها اسم الفارس (" ديليبيتو "، و" الوجود ")، والملهاة ("لوكو وموسيس") ، والملهاة (" مقياس بولوز موكوتش ")، و(" چومول أو .. ")، والكوميديا السوداء (" معدة القرش ")، ومأساة (" القارب الانتحاري ")،والكوميديا السوداء(" نحن ذاهبون ")، و(" العين في الجمجمة ").

أبطال أيڤازيان

يتمتع أبطال أيڤازيان غير العاديين بمزاج معقد للغاية في سعيهم. يكتب أيڤازيان:" إن الأدب يبدأ بصوت الضمير". ما أقوله ليس الأخلاق البدائية. أنا أتحدث عن الطبيعة البشرية. الكاتب يناضل داخل نفسه مع تسوياته. إنه جهد خارق، وهو الطريقة الوحيدة للعيش." في كل من الأعمال العظيمة للبطل الأيڤازياني.فيقول أحد أبطاله: "للحظة شعرت بالوحدة الشديدة، شعرت أن الشخص محكوم عليه بخطر ألا يفهمه حتى أقرب شخص إليه. إذا قدَّمنا لبعضنا البعض الزهور اليوم لإنقاذ ثانية، فسوف نقوّي قوقعتنا أكثر. ذلك النباح البشع الذي هو أشد قسوة وتدميرا من الجدران الحجرية للزنزانة. هذه القذيفة تجعل الإنسان عاجزًا، وتجعل كل شيء بلا معنى، والإنسان ضد نفسه ولا يفهم ذلك،" وتعتقد الشخصية الرئيسية في القصة "أنا أمي". ويظهر العديد من أبطال أيڤازيان في هذه الحالة الذهنية. وحب الكاتب لمثل هذا البطل واضح. فيقول أيڤازيان"لقد ولدت للحب. قصتي الجديدة ليست مثل السابقة. فقط بالحب أستطيع أن أخلق واحدة جديدة.ويذكر الكاتب : "أدبي هو الحب."

الأم والمرأة في أدب أيفازيان

الأم أيضًا غير عادية في أدب أيڤازيان. إنه مهتم بحب والدته. كيف تحب الأم ابنها وتحافظ عليه وتنقذه وتدمره؟ لا يكاد يوجد عمل كامل في أدبنا حيث تقوم أم، بعد أن فقدت ابنها، بتقييم حياة ابنها بأكملها على هذا النحو: الماضي، الحب،شعور العطاء تجاه الوطن الأم. في صورة دماغ الابن ترى الأم كل شيء، والتي أصبحت الحياة بالنسبة لها مُظلمة بدون ابنها ("بكاء الأم على أخي الميت"). الأمهات اللاتي صورهن أيڤازيان غير عاديات، فهن شخصيات جديدة تمامًا في أدبنا ("الميناء على الخيمة"، "الميدالية"، "لماذا أتيت؟"، "إبراكسي القديم وابنه الكبير"). وإن نظرة الكاتب تلتقط ما هو خاص وغير منسجم وحقيقة التناقض وسوء الفهم. يمكن لحالة معينة أن تحدد صفة مكتملة بالفعل في القصة. إن أحد مفاتيح فن أيڤازيان هو أهمية الحقائق. بالنسبة للكاتب،

غالبًا ما تكون هذه هي الأولوية. "أنا أحب أمي كثيراً ولم أتخيل أنني أستطيع العيش بدونها، لكنني أفعل ذلك. أرى والدتي في كل فتاة صغيرة"، اعترف الكاتب. أنه أهدى القصة القصيرة "أغنية السلام" لوالدته يچيسابت أيڤازيان. وفي نثر أيفازيان، يتم أيضًا نسج صورة المرأة بشكل غير عادي. فهن قويات وساحرات وأحيانًا غير مرئيات وغير قابلات للتحرك، يقررن مصير الرجل. بالأيدي المنتصرة والقوية، ترمز أڤيميان إلى الإرادة والقوة والمثابرة في رواية "كونت الملح". إنها ترمز إلى روسيا. الوطن قوي في وجود مثل هذه المرأة. والمرأة القوية تستطيع تحريك الأشياء والأحداث. فهي تعرف سر قوته. يتعرف على نفسه ("خسروفادوخت") .

وأبرز ما يميِّز الكاتب من الناحية الجمالية هو شخصية المرأة في «الحكاية الخيالية»، التي يتحرك الرجل بعدها دائماً وسيتحرك. يتم تحديد السمات الاستثنائية لهذه الشخصية الأنثوية في مظاهر أفضل الشخصيات النسائية التي أنشأها: بيرياس، ساسي، كورنيليا، أڤيميا. الكاتب يعرف المرأة جيدا، يعرف أسرار روحها التي لا حدود لها، وصفت بشكل مؤثر آلامها ومعاناتها وحزنها وهجرها وتفانيها، وخلقت شخصيات نسائية أصلية ذات ألوان جمالية.

تبليسي مدينة الروح

مثل العديد من الكتاب، صور أيڤازيان مدينة الروح. تبليسي هي المكان الذي عاش فيه الكاتب نصف حياته. لقد كرَّس سلسلة كاملة من القصص المميَّزة والمثيرة لهذه المدينة الشرقية. تمت فيها معموديته الأدبية، التي أصبحت مختبرًا إبداعيًا قويًا بكل ميزاته بالنسبة لأيڤازيان، مع احتفالات نستوكاتز، واحتفالات الفرح والحزن، وتجارة السوق، والحمامات، وفاركوبارك. وقد أعربت سيرين أچابابيان عن تقديرها لسلسلة الكاتب خاصة من تبليسي، حيث رأت هنا نقطة الانطلاق الأخلاقية الفلسفية للأصالة الإنسانية والطبيعية، والتي منها كُتبت العديد من أعمال السنوات اللاحقة. صور أيڤازيان تبليسي بألوان رائعة، وخلق شخصيات وشخصيات متشابهة، وقال :"إن المدينة والناس يكملون بعضهم البعض بسلوكهم غير العادي. يسعى خاتشاتور إلى تدمير الكراهية والشر في المدينة باستخدام حبات الحب ("خرز الحب")، ويجلب ماشو إلى المنزل غرباء تمامًا كأحفاد والده، الجنرال بارسيخوف، ويحتفظ بهم ("تبليسي")، تسيبرو، في حب زوجته. المدينة، يرتشف مطره ويسعد به ("الحقيقة المقدسة")،تلد شوشانيك أرواحًا مقدسة وتكرسها لتبليسي ("دليل مدينة تبليسي"). إن تصوير جماليات هذه المدينة الشرقية الفريدة يثري الفضاء الإبداعي للكاتب بصوت وإيقاع جديدين. "في تبليسي كان هناك نبيذ كاخيتي بجميع ألوان قوس قزح، ومشمش يريڤان، وعنب تبريز منتشر في السلال، وكان الفرس ينشرون الكيالا المقلية على رؤوسهم بمقلاة وينشرون رائحتها، ويرشونها في كل زاوية وركن... وفي تبليسي كان هناك التمر الهندي، والقرفة والقرنفل، والمياه العذبة ذات اللون العربي، والغالية، وتنتشر روائحها في أرجاء المدينة، وتجتمع معًا، لتشكل سحابة سحرية ملونة.

الصورة الوطنية عند أيفازيان

إن أكثر أعمال أيڤازيان استقرارًا هي أفكاره وتأملاته حول الصورة الوطنية، وماضي ومستقبل القبيلة، والوطن وسكانه، وروح وشخصية الرجل الأرمني، والاستنتاجات المهمة التي يتوصل إليها الكاتب مع روايته. نظرة إلى العالم والإنسان. وفي إحدى المقابلات التي أجراها أيڤازيان حول الحياة الوطنية، قال الروائي: "لقد لمسني موضوع أرمينيا طوال حياتي،لقد ولدت في چورچيا، ، في مدينة أخالتسكا، ولكن عندما أُسأل من أين تعود جذوري، أجيب دائمًا من أرضروم، حيث ولد والداي.

لا أعرف إذا كان الأمر جيدًا أم لا، لكن نسب أسلافي وقبيلتي لا تزال تعيش فيّ. على الرغم من أنني عشت في چورچيا لفترة طويلة، إلا أنني لم أغيِّر لغتي أو طريقة تفكيري أو تقاليدي... على الأرجح، جذوري عميقة جدًا. إنها ليست أرباحي، بل هي الطريقة التي أعيش بها." جذور القبيلة عميقة، ولا تزال تشعر بالألم والخسارة بعد تمزيقها. ويزرعون تلك الجذور. يجب على إيساي ماكاريان ("كونت الملح")، المنفصل عن قبيلة عظيمة، ألا ينسى بلده، أرضروم، طوال حياته. وبالنظر إلى الله، عليه أن يبحث عن إجابة لسؤاله الكبير. أرضروم، ألم تكن مدينة؟ ما حدث لك؟ اضطر المهاجر أڤيتيس يابنچيان إلى التحرك شرقًا على طول ساحل البحر الأسود مع أخته المشلولة على ظهره ("ثمن رجل عادي"). يتحرك باستمرار في مجالات الحياة، في العقل "لماذا؟" تعاطف الكاتب الصريح هو مع الرجل الذي يمدح ويثبت في وطنه. الرجل قوي فقط في وطنه. وبحسب الكاتب، سيعود الجميع يومًا ما لبناء بلدهم: آرام أرمان، وروبن بيبيان، وچورچن مهاري، وعاشقة السينما عايدة، وداڤيت أنهاچت ("مسألة التكوين"). "ومن يقول لي أنه يريد مغادرة أرمينيا سأقول له إنها مسألة تكوين..." كما تتجه وجهة نظر الكاتب إلى التحليل العميق لشخصية الرجل الأرمني لمعرفة ملامح شخصيته وكافة طبقاتها. في قصة "الجرس الموسيقي في منزل مثقف عجوز"، كما اكتشف الكاتب سمة شخصية مثيرة للاهتمام للغاية في خلق الرجل الأرمني. الحب أكثر من اللازم والإيمان أكثر من اللازم والثقة أكثر من اللازم يمكن أن يبدأ معركة كبيرة ("المتنمرون").والقتال قديم إلى هذا الحد. إنه الانتقام العظيم لعرق لم يكن موجودا، لسعادة لم تكن موجودة. ". انتصار الشخص القوي يرمز إلى انتصار صاحب الوطن. فقط العرق القوي له الحق في مواصلة طريقه إلى آفاق بعيدة. قبيلة قوية، أرض أصلية، أب عائلة – هذا هو حلم الكاتب. وكذلك عودة من غادروا البلاد.،نظرة الكاتب على روح الجميع. إن الوطن الأم بأكمله – الحقيقي، الذي يمضي قدمًا – ينعكس في سلوك الجميع .

من الشخصية الفكرية إلي الشخصية الأدبية

كان أيڤازيان يشير إلى الفنانين من وقت لآخر في حياته الإبداعية؛بمعنى آخر، حوَّل الكاتب والفنان والمفكر إلى شخصية أدبية. ويقول أيڤازيان عن نفسه:" أنه نبي يضع الطلاء على القماش ،ويرى المعجزة في الألوان. يساعد نوع المقال، وبشكل أكثر دقة، المقال الباراكانوني، الكاتب على تلوين وجود الفن بدون قناع، لاختراق محيط روح الفنان، للعثور على خط المعاناة. يعرض المواقف الأصلية في "القاعة الأمامية العادية". وقام بإنشاء صور لعدد من الفنانين: لندن، ماياكوفسكي، روزلين، جوجول، شارنتس... أحب أنطون تشيكوف النظر إلى النار، وإشعال النيران في منفضة سجائر والمشاهدة لفترة طويلة ("منفضة سجائر تشيكوف")، ويعيش موباسان في العالم السفلي مع عشيقاته كما في الجنة ("موباسان"). عند تقديم فان جوخ في "ثلاث مقالات"، يذكر حقيقة أن الفنان قطع أذنه. وهذا يدل على حب الفنان الكبير للعالم. وكما يقول "فإن الفنان العظيم أعطى الثمين، وهكذا استطاع أن يعطي قلبه، وجسده. لكنه فعل المزيد. أعطى فنه العظيم للعالم. "وتزايدت الشمس وازدادت وملأت الدنيا شمسا ودخل في الشمس.

الفكر الفلسفي في أدب أيفازيان

إن أدب أيڤازيان، كونه أحد القيم السامية للأدب الحديث، يحمل فكرًا فلسفيًا،ويلقي الكاتب نظرة جديدة على مجرى الحياة، المألوف والمألوف، لكنه في نفس الوقت متحرك. وإن وضع مسار حركة الشخصيات في المكان والزمان النفسي يخلق جدارًا رائعًا يمكن أن يختلط فيه الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت.

و يخلق الكاتب قصته الخاصة عن حياة الشخص، والتي تصور المساحات العقلية المختلفة التي عاش فيها ويعيش وسيعيش فيها. رحلة البطل وحياته ولو ليوم واحد هي رواية عظيمة عن روحه وعواطفه ومعاناته. ويظهر أبطال أيڤازيان إلى ما لا نهاية على طرقات الحياة العظيمة، حيث يتغير المكان والزمان ويحركان ما تم تأسيسه لفترة طويلة. تبدأ حياة يساي ماكاريان ("عدد الملح") على الطرق، وتنتهي على الطريق. أرضروم، أخالتسكا، سناخ، أستراخان، بطرسبورج. يفتح مسار الحياة هذا فروعه، ثم الفروع الفرعية، حيث يتم تصور غلاف مسار الحياة بوضوح: المعاناة والحزن والذاكرة والقلق والتفكير. ينطلق السيد مارتيروس في رحلة تطوعية حول العالم. لا يمل منه، لا يمل من المشي أياما. تصبح حياته جزءًا من الرحلة ("مغامرات السيد مارتيروس"). يمكن تسمية قصة "نيچرونك" بأنها حركة مضطربة ومضطربة وغير منتظمة للغاية لعشيرة بأكملها، حيث تقودهم طرق أبطالها إلى لينينا وتيفليس وألافيردي وكيروڤا وسيبيريا والصين، ثم إلى إيطاليا وأمريكا. في جماليات أيڤازيان المكانية والزمانية، تلقت المعاناة شكلًا أصليًا، والقصة في هذه الحالة في توتر مستمر. تظهر الشخصيات في حالات عقلية معقدة بشكل لا يوصف، ويصورها الكاتب على شكل صورفخ، وقفل، وأنابيب، ومصاريع. في جماليات النظرة المكانية والزمانية للعالم، فإن فلسفة العمق والداخل والقاع مهمة. فالحقيقة، كما يقول الكاتب:" هي الداخل، والحقيقة يمكن التعرف عليها من خلال الاستماع إلى الداخل، الكلمة". والوقت الفني له أهمية كبيرة في الشعرية السردية لأيڤازيان،ليس السياق فقط، بل حتى عناوين عدد من الأعمال، تتحدث عن حقيقة أن وجهة نظر الكاتب هي في المقام الأول في الوقت المناسب، على الضخامة "الحي"، "الثابت"، "الأبدي" الذي فيه الجزئي -يمكن أن "تنقسم" الأوقات، لتصبح "بقعة"، "نقطة"، "كرة"، وأيضًا تنمو، وتتلاشى، وتعميق طبقات وذكريات الماضي إلى ما لا نهاية. يبدو أن راوي أيڤازيان يتلاعب بالوقت. يمثل حياته، وحتى المستقبل، الذي تركه وراءه. من خلال اعتبار الوقت حقيقة حية وغير قابلة للتحرك على أساس العديد من الأعمال، يخلق أيڤازيان بيئة فنية تتلخص فيها قوة العواطف في حضور شخصيات غنية تفاجئ بأناقة الأسلوب والاستنتاجات الأصلية.

الصور الإيقاعية عند أيڤازيان

تحتل الصور الإيقاعية الغنية أيضًا مكانًا مهمًا في أدب أيڤازيان. قصته هي شعر الحركة العملاقة،والتكوين في مثل هذه القصة يرتكز على السرعة والبطء والسرعة والقفزات والسقوط. إن معاناة الروح كوسيلة للتعبير عن الصور الإيقاعية تظهر في القصة القصيرة "القلق". تبدأ القصة بولادة القلق. "تم طهي الصلوات والشتائم في قدر، ثم غليها وغليها، وعند نقطة الغليان أصبحت جسدًا واحدًا، وأصبح لها معنى." يتم التعبير عن حركة العديد من أبطال أيڤازيان من خلال المشي والبحث اللامتناهي .

العديد من الأفكار والمشاعر المعقدة ("مغامرات السنيور مارتيوس"،و "الصندل الأمريكي"، "السائح المفاجئ في الحب"، ""، إلخ). وهناك العديد من التناقضات في الصور الإيقاعية في("الطريق المخصص للخيول"، و"، "الجرس الموسيقي في بيت المثقفين القدامى"، ""ليزجنكا،" أورتكوس""، و"السلحفاة الحقيقية"، و"المحيط الهندي" و"أربع دقائق من الكارثة" وأعمال أخرى. وفي نفس شخصية السلحفاة، يصطدم البطء الطبيعي بالسرعة المكتسبة التي تكتشفها السلحفاة على متن الطائرة. السلحفاة تحب السرعة. "أسرع! أسرع! أسرع!" صرخت السلحفاة الحقيقية، وتخلت عن سرعتها ونظرت إلى الأسفل، حيث كانت السيارات والقطارات والطيور وحتى السحب متخلفة ("السلحفاة الحقيقية").

دورالاستعارات في التفكير البصري

الاستعارات مهمة بشكل خاص في التفكير البصري لأيڤازيان، والتي لها مكان ثابت في عدد من الأعمال، والتي لولاها لخسر الكاتب الكثير. ويمكن اعتبار مثل هذه الاستعارات المهمة الضوء، الجبل، الدير، الخوف، الابتسامة، الحوت، وصمة عار، النقل، الحافلة. مفردات أيڤازيان غنية، ويمكن أن يُطلق عليها بحق مفردات المؤلف. يتميز خطابه الفني بالعديد من الابتكارات التي تتوافق تمامًا مع نظام تفكيره التصويري بأكمله.حيث تُركت السيارات والقطارات والطيور وحتى السحب خلفها" ("السلحفاة الحقيقية").

أرمينيا والأرمن

بقلم: ملاك نجدي أبوضابة

احتفالات ثورة يوليو

بمناسبة الاحتفال بذكرى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، استقبل رئيس الجمهورية فاهاجن خاتشاتوريان سفير مصر لدى أرمينيا سيريناد جميل في مقر إقامته. وهنأ الرئيس فاهاجن خاتشاتوريان السفير ونيابة عنه شعب مصر الصديق، وطلب أيضًا نقل تمنياته الحارة إلى فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي. وأضاف: "أتمنى لشعب مصر الصديق وقيادته النجاح والإنجازات الجديدة والسلام الذي تعرف مصر ثمنه وأهميته مثلنا". وقال رئيس الجمهورية: "نحن جميعا نقبل ونفهم أنه بدون إحلال السلام المستقر، سيكون من الصعب تنفيذ البرامج وتسجيل التقدم". وشكرت السفيرة سيريناد جميل على الترحيب الحار والتمنيات الطيبة. "نحن نقدر ونشعر بالاحترام والحب الذي تكنه لبلدنا وشعبنا. كما تم تشكيل علاقات دافئة بينك وبين رئيس بلادنا. وقال السفير المصري في أرمينيا: "نحن على يقين من أن كل هذا يهدف إلى تعزيز وتقريب العلاقات الثنائية". وناقش المحاورون القضايا المتعلقة بالتعاون الثنائي في المجالات السياسية والاقتصادية والعلمية والتكنولوجيا الفائقة والثقافية وغيرها من المجالات.



وتم التأكيد على تفعيل العلاقات التجارية وتطوير قطاع السياحة من الجانبين، كما تم ذكر وجود اتصال جوي مباشر بين يريفان والقاهرة كعامل مهم يساهم في ذلك. وفي تعزيز العلاقات الثنائية، أعطى المحاورون مكانة كبيرة لتفعيل الزيارات المتبادلة وخير دليل على ذلك الزيارات الرسمية للرئيس المصري لأرمينيا بداية العام الماضي والزيارات الرسمية لرئيس الوزراء الأرميني لمصر. هذا العام. وأكد رئيس الجمهورية خلال اللقاء إرادة أرمينيا السياسية لإحلال السلام في جنوب القوقاز.

دراسات

دراسة جديدة عن أحوال الأرمن في مصر ١٨٠٥-١٨٤٨ في جامعة بغداد بالعراق. نوقشت رسالة دكتوراة للباحث بهاء جاسم التميمي وعنوانها:" الأرمن في مصر دراسة تاريخية في أحوالهم العامة ١٨٠٥-١٨٤٨". وتكمن أهمية الدراسة في تحديد وإبراز دور الأرمن في بناء مصر الحديثة (محمد على) .

معارض

معرض شنودة عصمت بعنوان " شجرة الرمان ."

مزيج من الثقافتين الأرمنية والمصرية القديمة، وانعكاس الصداقة الثقافية المتشابكة بين مصر وأرمينيا في الرموز المشتركة والمحبوبة للتراثين الغنيين. وقد كتب عنه الناقد الأمريكي شون كوبل الآتي: - "شجرة الرمان هي عرض نموذجي لمواهب شنودة الخاصة كفنان.

لقد حظيت بمتعة مشاهدة أعماله على مدى السنوات العديدة الماضية ورؤية إلى أين جذبته رغباته الإبداعية.

كل وسيلة وأسلوب معروض هنا يساعد في تحقيق رؤيته لهذا المعرض. إن استخدام شنودة للوسائط المختلطة

في فنه متجذر دائمًا بعمق في البيئة المعنية التي تبلغه. عند النظر إلى قشرة الرمان الممزقة، يمكنك رؤية التراث الأرمني الحرفي المضمن في هوية هذه الفاكهة من خلال الأدب الممزق المعاد استخدامه. بعد التأمل، أناشد المشاهد أن يفكر في العين الدقيقة واليقظة اللازمة لمراقبة هذه القطع المنسية من التاريخ الثقافي المشترك، وجمعها، وإعادة ترتيبها، وإعادة تدويرها، ووضعها في سياقها، والتي شقت طريقها بسهولة إلى سلة المهملات. دعت يد شنودة الماهرة هذه القطع الأثرية إلى المحادثة مرة أخرى. على وجه الخصوص، يستخدمها لمناقشة كيف تنعكس الصداقة الثقافية المتشابكة بين مصر وأرمينيا في الرموز المشتركة والمحبوبة للتراثين الغنيين. نظرًا لأن فرس النهر يمثل الحياة الآخرة، فإنه يرفع هذه الفاكهة المكسورة من أعماق الهاوية مما يؤدي إلى إثمار تمثيل الرمان للخلود والتجديد.

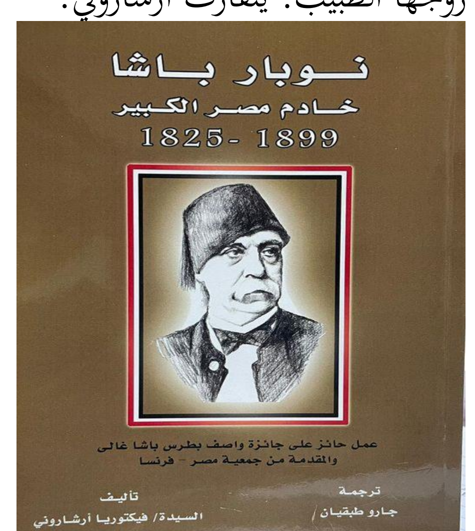
يستمر الاستكشاف عبر الثقافات في استكشاف شنودة لـــ "المربعات". إن إعادة تفسير شنودة للأنماط النسيجية الأرمنية والمصرية التقليدية على ورق البردي الذي حصل عليه من مصادر محلية تترجم بشكل رائع. إن المجموعة الكاملة لهذه السلسلة ساحرة حقًا. إنني أحسد المشاهدين الذين يحصلون على فرصة لرؤيتها ككل طوال مدة هذا المعرض. هذه الأنماط تاريخية وخالدة، وبارعة في تصميمها وسهلة الوصول إليها في ألفتها. إنها تدعو المشاهد إلى الضياع قليلاً في وجودها. تبدو التراثات المصرية والأرمنية عائلية تمامًا في هذه التصميمات التكميلية لشنودة.

ندوات

كتاب جديد عن نوبار باشا خادم مصر الكبير

نظمت جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة، بالتعاون مع المعهد الفرنسي بالمنيرة، يوم الاربعاء القادم الموافق ٢٥ سبتمبر الساعة ٦ مساء، ندوة ناقشت أحدث إصدارات الجمعية وأول ترجمة للعربية لكتاب: نوبار باشا خادم مصر الكبير (١٨٢٥-١٨٩٩)، بمشاركة مترجم الكتاب الأستاذ: جارو طبقيان، الأستاذ الدكتور: محمد رفعت الإمام، الأستاذ الدكتور: جورج نوبار، وأدار الندوة الأستاذ: هاني حنا. تقام الندوة في تمام الساعة السادسة مساءً بمقر المعهد الفرنسي بالمنيرة.

كتاب نوبار باشا خادم مصر الكبير، من تأليف الكاتبة: فيكتوريا أرشاروني (١٨٨١-١٨٧١)، وقد فاز الكتاب بجائزة واصف بطرس باشا غالي عام ١٩٥٠، وطبع في باريس بالفرنسية في نفس العام. والكتاب يتناول بشكل موثق تاريخ مصر الحديث، منذ بداية عمل نوبار باشا السياسي في عهد محمد علي باشا، وصولًا إلى عهد الخديو عباس حلمي الثاني. وقد كتبت أرشاروني الكتاب بأسلوب أدبي بديع، في محاولة منها للتخفيف من جمود الأسلوب السياسي الجاف، عند سرد الحقائق التاريخية المدعومة بالوثائق. وقد كرست أرشاروني حياتها لكتابة تاريخ الأرمن الحديث في مصر، وكذلك خدمة الأيتام الأرمن في مصر ولبنان والقدس. عاشت أرشاروني في صمت، ورحلت عنا في صمت أيضًا في ١ ديسمبر عام ١٩٧١ عن عمر ناهر ٨٥ عامًا، ودفنت بالإسكندرية إلى جوار زوجها الطبيب: ينفارت أرشاروني.



أرمينيا

"حوار يريفان" في الفترة من ٩ إلى ١١ سبتمبر ٢٠٢٤ في يريفان، أرمينيا.

برزت أرمينيا باعتبارها الاقتصاد الأسرع نموا في أوروبا الشرقية وآسيا الوسطى. وهي تستفيد من موقعها الاستراتيجي وتراثها الثقافي الغني لمواجهة التحديات المعاصرة وإقامة شراكات جديدة. إن التركيز على التنمية المستدامة والاندماج في الاقتصاد العالمي يسلط الضوء على موقف أرمينيا الاستباقي على الساحة الدولية، ويضعها كمساهم حيوي في الاستقرار والنمو العالميين. ويؤكد تعاون أرمينيا مع الشركاء الرئيسيين، بما في ذلك الهند، التزامها بتعزيز الابتكار والحوار في الحوكمة العالمية. لقد قدم عام ٢٠٢٤ مزيجًا فريدًا من التحديات. يؤدي تغير المناخ إلى إطلاق نداءات عاجلة لإيجاد حلول مستدامة وسط تزايد تواتر الظواهر الجوية المتطرفة. وتستمر حالة عدم اليقين الاقتصادي في ظل الضغوط التضخمية والتفاوت في توزيع الدخل. تعمل التطورات التحويلية في الذكاء الاصطناعي، والطاقة المتجددة، والتكنولوجيا الحيوية على تشكيل الصناعات في حين تثير أيضا المناقشات الأخلاقية. وتؤدي التوترات الجيوسياسية إلى زيادة تعقيد الديناميكيات العالمية. وفي ظل هذه الخلفية من التحديات المعقدة، يسعى العالم إلى إيجاد أساليب تعاونية للتوجه نحو مستقبل أكثر استقرارا وإنصافا ومرونة. وسيكون حوار يريفان بمثابة منصة تجمع بين صناع السياسات والأكاديميين والمجتمع المدني والقطاع الخاص للتداول ووضع الحلول للتحديات الحاسمة في عصرنا.

من تغير المناخ إلى الصراع، ومن التكنولوجيا إلى الصحة، يهدف الحوار إلى الجمع بين أصحاب المصلحة المتعددين من رؤساء الدول إلى الطلاب وسد الفجوات الحرجة في التفكير حول كيفية المضي قدمًا في عالم يمر بمرحلة مضطربة ويتطلب تغييرات.

سيجلب هذا الحوار المناقشات العالمية إلى أرمينيا لاستكشاف أفكار وإجابات وآراء جديدة. وسيكون حوار يريفان بمثابة منصة تجمع بين صناع السياسات والأكاديميين والمجتمع المدني والقطاع الخاص للتداول ووضع الحلول للتحديات الحاسمة في عصرنا. من تغير المناخ إلى الصراع، ومن التكنولوجيا إلى الصحة، يهدف الحوار إلى الجمع بين أصحاب المصلحة المتعددين من رؤساء الدول إلى الطلاب، وسد الفجوات الحرجة في التفكير حول كيفية المضي قدمًا في عالم يمر بمرحلة مضطربة ويتطلب تغييرات.

يجلب هذا الحوار المناقشات العالمية إلى أرمينيا لاستكشاف أفكار وإجابات وآراء جديدة. ويتم تنظيم المنتدى حول خمسة محاور موضوعية:

النظام الدولي الناشئ: المشهد المتطور للعلاقات العالمية وديناميكيات القوة، والهياكل السياسية المتغيرة والديمقراطيات الهشة. أزمة التعددية والإنسانية، ودور المجتمع المدني والحوار بين الثقافات والجهات الفاعلة السياسية العالمية الجديدة التي تصمم نظامًا عالميًا منقحًا .

الاتصال: طرق النقل الجديدة والإمكانيات والتأثير على البلدان غير الساحلية. الحقائق السياسية والاقتصادية الحالية والطرق اللوجستية. وسائل ضمان وصول البلدان غير الساحلية إلى عصر جديد من سلاسل التوريد.

التحولات الخضراء ومستقبل الطاقة: تعمل التحولات الخضراء على تشكيل مستقبل الطاقة من خلال تطوير المصادر المتجددة والمستدامة، ومعالجة تغير المناخ، وتعزيز الابتكار، وتطوير الهيدروجين الأخضر وخلق الفرص الاقتصادية مع معالجة التحديات المناخية الصارخة في الوقت نفسه. التكنولوجيات النووية الجديدة كوسيلة إضافية للمساهمة في تغير المناخ وتعزيز أمن الطاقة.

المجتمعات الرقمية كمحركات اقتصادية مستقرة وآمنة: تقود المجتمعات الرقمية المجالات الرئيسية لحياتنا من خلال تحويل الصناعات وتمكين الابتكار وإعادة تشكيل أشكال التعبير الثقافي من خلال اعتماد التقنيات الرقمية على نطاق واسع بدءًا من الاتصال والحوكمة وحتى البنية التحتية الرقمية العامة.

مستقبل العمل وحركة الأشخاص والموهبة والمعرفة. إشراك المغتربين في ضوء الاتجاهات الجديدة. يتم إعادة تعريف مستقبل العمل من خلال التكنولوجيا، والأتمتة، والذكاء الاصطناعي، وأسواق العمل المتغيرة، وتطوير المهارات، مما يؤثر على كيفية ومكان عملنا، وكيف يمكن تشكيل ذلك لصالح جميع أصحاب المصلحة في المجتمع.

عيد استقلال أرمينيا

قبل ٣٣ عامًا، في ٢١ سبتمبر ١٩٩١، أجرت أرمينيا استفتاءً وطنيًا، حيث وافق أكثر من ٩٩٪ من الناخبين على التزام الجمهورية بالاستقلال، وأعلن المجلس الأعلى أرمينيا دولة مستقلة. وتم انتخاب ليفون تير-بتروسيان كأول رئيس لأرمينيا في نوفمبر ١٩٩١. لقد كان الاستقلال حلمًا ينتظره الأجيال لعقودٍ طويلة، وضحّت من أجله العديد من الأجيال بحياتها وأفكارها وجهودها. تمثل الدولة ضمانًا لحياة إنسانية كريمة وآمنة. وتستمر الدولة وتظل قابلة للحياة عندما تعيش في كيان الجميع، وتجسد في أعمالها، وأنماط حياتها، وأفكارها، وتقديرها للماضي، وفهمها الواضح للحقائق والوقائع الحالية، بالإضافة إلى رؤيتها للمستقبل.



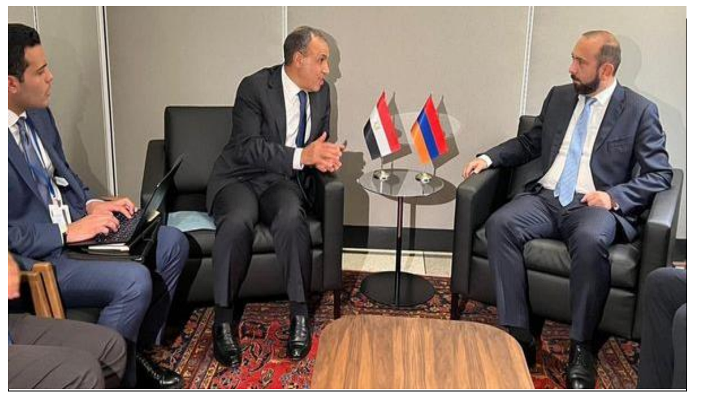


علاقات دبلوماسية

وزير الخارجية و الهجرة المصري يعقد لقاءً مع نظيره الأرمني

اجتمع وزير الخارجية والهجرة السيد د. بدر عبد العاطي يوم ٢٦ سبتمبر مع السيد ارارات ميرزويان وزير الخارجية الأرمني. واستهل الوزير عبد العاطي اللقاء بالإشادة بالعلاقات التاريخية التي تربط بين مصر وأرمينيا، مبدياً اهتمام مصر بعقد الجولة السادسة من اللجنة المشتركة للتعاون الاقتصادي والعلمي والفني بالقاهرة، وكذا عقد منتدى رجال الأعمال، ودفع العلاقات الاقتصادية والتجارية بين البلدين.

كما ثمّن الدكتور عبد العاطي التنسيق المستمر بين الجانبين في مختلف المحافل الدولية، والتأييد المتبادل للترشيحات في مختلف المنظمات الدولية، واتفق الوزيران على مواصلة التعاون والتنسيق في القضايا ذات الاهتمام المشترك بما يحقق مصالح البلدين والشعبين الصديقين.



وقع وزير خارجية أرمينيا أرارات ميرزويان ورئيس وزراء فلسطين محمد مصطفى على بيان مشترك "حول إقامة العلاقات الدبلوماسية بين جمهورية أرمينيا ودولة فلسطين". عقد الاجتماع في نيويورك في إطار الجمعية العامة للأمم المتحدة.



نوبار باشا فى المعهد الفرنسي بالمنيرة







